

تالستائے



عربی کورد پورہ کی کتاب

تالستائے

(تالستائے کی زندگی اور فن کا مطالعہ)

ڈاکٹر محمد حسین



نیشنل بک ٹرسٹ انڈیا
نئی دہلی

تالستائے

(1898) 1976

© ترقی اردو بورڈ، وزارت تعلیم اور سماجی بہبود حکومت ہند

قیمت ۱ ۲۰ ۹

TOL 8701 (Urdu)

تقسیم کار

مکتبہ جامعہ ملیہ

نئی دہلی ۲۵، دہلی ۲۶، بمبئی ۲۷، علی گڑھ ۲۸

ڈائریکٹر جنرل سب ٹرسٹ ایشیا ۵-۸ گرین پارک نئی دہلی ۱۱۰
ترقی اردو بورڈ مرکزی وزارت تعلیم و سماجی بہبود حکومت ہند کے لیے
ریکارڈنگ سروس پراجیکٹ ملیٹیڈ نئی دہلی سے چھپوا کر شائع کیا۔

پیش لفظ

کسی بھی زبان کی ترقی کے لیے یہ ضروری ہے کہ اس میں مختلف سائنسی، علمی اور ادبی کتابیں لکھی جائیں اور دوسری زبانوں کی اہم کتابوں کے ترجمے شائع کیے جائیں۔ یہ نہ صرف زبان کی ترقی کے لیے بلکہ قوموں کی معاشی اور سماجی ترقی کے لیے بھی ضروری ہے۔ اردو میں اسکولوں اور کالجوں کی تعلیمی کتابیں، انجمنوں کے ادب، لغات اور سائنسی کتابوں کی پیشہ کی محسوس کی جاتی تھی۔ حکومت ہند نے کتابوں کی اس کمی کو دور کرنے اور اردو کو فروغ دینے کے لیے ترقی اردو بورڈ قائم کر کے اعلیٰ پیمانے پر معیاری کتابوں کی اشاعت کا ایک جائز پروگرام مرتب کیا ہے جس کے تحت مختلف سائنسی و سماجی علوم کی کتابوں کے ترجمے اور اشاعت کے ساتھ لغات، انسائیکلو پیڈیا، اصطلاحات سازی، اور بنیادی متن کی تحقیق و تیاری کا کام ہو رہا ہے۔

ترقی اردو بورڈ اب تک بہت سی تعلیمی کتابیں، انجمنوں کے ادب، علمی، ادبی اور سائنسی کتابیں شائع کر چکا ہے جن میں اردو دنیا میں بھرپور مقبولیت حاصل ہوئی ہے، یہاں تک کہ بعض کتابوں کے دوسرے اور تیسرے ایڈیشن بھی شائع ہو رہے ہیں۔ زیر نظر کتاب بھی اسی سائنسی پروگرام کا ایک حصہ ہے۔ مجھے امید ہے کہ اسے بھی علمی اور ادبی حلقوں میں پسند کیا جائے گا۔

کی جی

(ڈاکٹر ایس۔ ایم۔ عباس شارب)

پرنسپل سلیکشن افسر

بورڈ و فار پبلیکیشن آف اردو۔ وزارت تعلیم اور سماجی بہبود حکومت ہند

ترتیب

دیباچہ

۱۵	۱ ابتدائی حالات و تاثرات
۳۱	۲ قلم اور تلوار: سپاہی اور فن کار
۲۷	۳ ابتدائی مختصر ناول
۳۷	۴ ”بنگ اور امن“
۶۳	۵ ”اتا کرینٹا“
۷۹	۶ مذہبی اور اخلاقی تصانیف
۹۱	۷ ”شن کیا ہے؟“
۱۰۵	۸ آخری فیصلہ
۱۱۱	۹ آخری دور کی کہانیاں اور مختصر ناول
۱۳۳	۱۰ تالسٹائیے کی پیشیت انسان اور فن کار
۱۳۹	۱۱ تالسٹائیے کی اجمیت: زندہ تصویرات
۱۳۵	۱۲ تالسٹائیے کی موجودہ عظمت

ضمیمے

۱۳۱	۱ تالسٹائیے کی سوانح حیات اور کارنامے
۱۳۹	۲ کتابیات

دیباچہ

افسانہ اور ناول کا نام سننے ہی ہمارے ذہن میں روایتی طور پر اس دنیا کے حواب و خیال کا تصور ابھرتا ہے جس کا اصلی زندگی سے نہ صرف کوئی خاص تعلق نہیں بلکہ جو محض حقیقت انسانی کی پیداوار ہے اور جس کا مقصد سامان تفریح بہم پہنچانے کے سوا کچھ نہیں۔ لیکن یہ ابتدائی دور میں افسانوی ادب کی نوعیت تقریبی و ایمسا طی رہی ہو لیکن آئیسویں صدی کے اوائل سے ہی اس صنف سے ایسے کام لے گئے ہیں کہ بلاشبہ یہ ہماری سماجی اور تہذیبی زندگی کا بہترین آئینہ دار ہو گیا ہے۔ ڈکٹس، بالوائف اور ہارڈی کی تصانیف سے ہم نہ صرف حیات و کائنات کے بلج رموز سے آشنا ہوتے ہیں بلکہ ان سے ہیں سماجی، سیاسی، مذہبی، تہذیبی اور ثقافتی زندگی کے مختلف مسائل اور گونا گوں تیرگیوں کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔ نیا ناول تمام جدید اصناف میں سب سے ممتاز اور جامع صنف ادب ہے۔ صنعتی انقلاب سے پہلے جوشاعری سے خصوصیات وابستہ تھیں وہ اب ناول پر زیادہ صادق آتی ہیں۔ ناول ”مزدوریت ازینیری“ ”دہی“ ”مزدور زندگی“ ”مرد ہے۔ اس اعتبار سے تالسٹائیے کو اگر ”نورسے سخن“ اور ”ترجمان حیات“ کہا جائے تو کچھ مضائقہ نہیں۔

تالسٹائیے کی تصانیف ہیں شعوری طور پر خواب و خیال کی دنیا سے حقیقت کی طرف لے جاتی ہیں۔ وہ حقیقت، حقیقت آگاہی، سرسبز بخش اور دلآویز بھی ہے اور تلخ و ترش اور مدوح فرسا بھی۔ اس کے یہاں حیات و کائنات کا عرفان بھی ملتا ہے اور عام انسانی جذبات و احساسات کی عکاسی بھی موجود ہے۔ فلسفیانہ اور عالمانہ مباحث بھی ہیں اور صوتیاد و دون بینی و بصیرت بھی، مارخاد و ثروت نگاہی بھی ہے اور باغیانہ سرکش بھی۔

اس کا شاہکار ناول "جنگ اوطاق" جدید دور کا بہترین رزمیہ ہے۔

مغربی نقادوں میں ایسے صاحب نظر بھی ہیں جنہوں نے نالستائے کی عظمت کا اعتراف کرتے ہوئے ٹیکل اعتبار سے اس پر سخت تنقیدیں کی ہیں۔ ہری جیس کے نزدیک نالستائے کے ناول بے ڈول، بے حکم اور بھولدار فن کے نمونے ہیں۔ پر ہی لکت کے بتوں نالستائے کے یہاں "واحد لفظ بھلاہ" کا فقدان ہے۔ کچھ دوسرے اہل علم اس کی زبان اور اسلوب بیان میں وہ شعریت اور دلآویزی نہیں محسوس کرتے جو اس نے بڑے ادیب کے شاہکاروں میں ہے۔ یہ اعتراضات مصنف کے لفظ افراط نگاری اور فلسفہ حیات کی روشنی میں کرتی خاص اہمیت نہیں رکھتے۔ غلط فہمی کی ایک وجہ غالباً یہ ہو سکتی ہے کہ نالستائے ناول کے موضوع تکنیک اور مغربی یوڈپ کے جھرمٹا ہیرے الگ راستہ اختیار کرتا ہے۔ جس فنکار کی تصانیف میں زندگی کا سمندر مضامین مار دیا ہوا اور اپنی گہرائیوں اور گیرائیوں سے ہمیں محروم کر دیا ہو وہاں "سطحی یکسانیت" اور نام نہاد "سرگزشت" کی تلاش نقادوں کے ذہنی یک طرفہ پن کے بین ذیل کے سوا کوئی خاص اہمیت نہیں رکھتا۔ نالستائے کے یہاں ہیئت اور مواد میں یگانگت اور موضوع اور تکنیک میں بہترین امتزاج ملتا ہے۔ وہ تاثرات سے زیادہ مشاہدات اور شاعرانہ تخیل سے کام لیتا ہے۔ بحیثیت فنکار کے وہ نہ تو شعور کی رومیں بہرہ بانے کا قائل ہے اور نہ جسمی اور نفسیاتی مسائل سے خواہ مخواہ لذت پرستی کی تلقین کرتا ہے۔ اس کے یہاں نہ تو مریضانہ کیفیت ملتی ہے اور نہ فراریت پسندی کا رجحان ہی غالب ہے۔ اس کا موضوع حیات انسانی ہے اور وہ فطرت انسانی کا بہترین خفاں ہے۔ شک پیچ کے بعد کوئی دوسرا مصنف اس پایہ کا نہیں گزرا جس کے شاہکاروں میں اس چابکدستی سے انسانی زندگی کا جلوہ صدر رنگ نمایاں ہے۔ اسلوب بیان کی حد تک نالستائے نہ تو لفظی شہدہ بازی کا قائل ہے اور نہ خواہ مخواہ اپنی شعری صلاحیتوں کی شان نقل پسند کرتا ہے۔ وہ تشبیہات و استعارات سے اپنے اسلوب کو کبھی بوجھل نہیں ہونے دیتا۔ اس کا اسلوب بیان بیک وقت سادہ و فطری

اور تاثر انگیز ہے۔

ہندوستان میں نالستائے کی اہمیت کا احساس اس کی سیاسی تصانیف کی بدولت شروع ہوئی جب کہ جاتا جاتا گاندھی نے اس کے عدم تشدد اور بھول نافرمانی کے اصولوں کی تقلید کرتے ہوئے برطانوی سامراج کے الزاموں میں بھیل پیدا کر دی تھی۔ گاندھی جی نے نالستائے کو اپنا گرو مانا ہے اور اس کی تعلیمات کا ہماری تحریک آزادی پر گہرا اثر پڑا ہے۔ آزاد ہندوستان میں نالستائے کے مذہبی، اخلاقی اور سماجی مسائل سے متعلق تصانیف کی اہمیت کم نہیں ہوئی ہے۔ اس نے جس بے آگ انداز میں حکومت اور سماج کے اچار و داروں کو بے نقاب کیا ہے وہ اسی کا مستحق ہے۔ جدید گیتے والوں میں نالستائے کا مرتبہ روئے زمین پر حق و انصاف کی حکومت قائم کرنے، اخراج و مسادات کے تصور کو عام کرنے اور آزادی راستے اور اخلاقی جرات کے مبلغ کی حیثیت سے پھر بلند اور ممتاز ہے۔

خاص ادبی اعتبار سے نالستائے کی تصانیف وہ پیش بہا سرمایہ ہیں جنہیں ہم کسی نظر انداز نہیں کر سکتے۔ اردو میں روسی مشاہیر یا خصوصاً تیوتوف اور گورکی کے کچھ تراجم مل جاتے ہیں لیکن دستور دہی، نالستائے اور ترگفت کے عمدہ ترجمے نہیں ہو سکے ہیں۔ اس میں کلام نہیں کر دینا میں ناول نگاری کے اعلیٰ ترین معیار پر جس کامیابی سے روسی مشاہیر پرے اترتے ہیں ویسے کسی دوسرے ملک کے ادیب نہیں اتر سکے ہیں۔ ان کے یہاں سماجی، سیاسی اور تہذیبی و ثقافتی زندگی کے وسیع مطالعہ اور شاہدہ میں بھرپوری اور گہرائی ملتی ہے اور روحانی و فانی زندگی کے مسائل سے جو شغف موجود ہے وہ دوسروں کے یہاں ناپید ہے۔ نالستائے اس لحاظ سے ہمارے لئے مفعل راہ ثابت ہو سکتا ہے۔ اس نے افراط نگاری کے جو معیار ہمارے سامنے پیش کئے ہیں ان کی روشنی میں اردو کے افسانوی سرمایہ کا جائزہ لینے میں مدد مل سکتی ہے۔ اردو ناول غمرا احمد سے قرۃ العین حیدر تک کئی منزلیں طے کر چکا ہے لیکن بین الاقوامی معیار پر ہمارے چند ہی ناول چڑھ کر سکتے ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ شک پیچ اور

تاستائے کے پایہ کے مصنف اور ادیب ہر جگہ اور ہر دور میں نہیں پیدا ہوتے لیکن یہ بات قابل غور ہے کہ ہر دور اور ناول نگاری تقلید ہے یا یا فنی نمائش کا شکار ہے۔ جدید مغربی مصنفوں کی غلط فہمی کہ نیا محض خدمات کو ناول کی معراج سمجھنا ہمارے لئے اسی قدر مضر ہو سکتا ہے جتنی کہ ہر دور کو خواہ مخواہ برتنے کے لئے ہر دور ناول کے سر ڈال دینے سے ہو سکتا ہے۔ اپنی اشاعت کے سو سال گزر جانے کے بعد بھی تاستائے کے دور ناول ”بنگ ابراہم“ اور ”اناکرینا“ ہمارے لئے فن کے بہترین نمونے ہیں۔ کاشش اردو میں بھی ایسے ناول لکھے جاتے۔

پیش نظر تصنیف تاستائے کی سوانح حیات اور ادبی تصانیف کو اردو پڑھنے والوں سے روشناس کرانے کی ایک مختصر کوشش ہے۔ اس میں ہمیں شہزادہ، رسا پی، عاشق، فنکار، فلسفی، مصلح اور باغی تاستائے کے فانی تاثرات کے علاوہ خصوصی طور پر اس کے افسانوی شاہکاروں پر زیادہ توجہ دی گئی ہے۔ تنقیدی تبصرہ کے سلسلہ میں تاستائے پر لکھی گئی اہم تنقیدی کتابوں اور مضامین سے استفادہ کیا گیا ہے۔ زیر نظر کتاب کو لکھنے کا نیاں رقم الحروف کو پچھلے کئی برسوں سے تھا اور اس کے لئے کچھ ابتدائی تیاریاں بھی مکمل ہو چکی تھیں جب گزشتہ سال ترقی اردو بورڈ، حکومت ہند کی طرف سے مشاہیر عالم کے سلسلہ میں ”تاستائے“ پر کتاب لکھنے کی پیشکش کی گئی۔ اس ذمہ داری سے جیسا کہ جس حد تک عمدہ برآ ہو سکا ہوں اس کا اندازہ قارئین کرام ہی کریں گے۔ بہر حال

حق مگر قبول افتخار نہ ہے عود و شرف

میں شعبہ انگریزی، مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کے ممتاز سائنسدان اور اپنے رفقاء کے کارِ بدوفیر اسلوب احمد انصاری اور جناب سلامت اللہ خاں کا شکریہ ادا کرنا چاہتی ہوں جنہوں نے کتاب کی تیاری میں میری ہر ممکن مدد فرمائی۔ بدوفیر آک احمد سرور کا ممنون ہوں کہ انہوں نے موقع پر موقع مفید مشوروں سے نوازا۔ آخر میں ترقی اردو بورڈ کے ارباب حل و عقد کی

فراڈٹوں کا ذکر نہ کرنا بھی بے انصافی ہوگی جن کی ہدایت تاستائے پر کتاب لکھنے کا سیرا خواب شرمندہ تعبیر ہوا۔

محمد یسین
شیخ منزل، علی گڑھ۔

۳۰ ستمبر ۱۹۷۷ء

ابتدائی حالات و تاثرات

تاسٹائے روس کے ایک خوشحال اور مقبول زمیندار گھراؤ میں ۲۸ اگست ۱۸۵۹ء میں پیدا ہوئے۔ وہ ایک چھوٹے دو سال کا بچہ نہیں ہوا تھا کہ والدہ نے دارا مغفارت دی اور چند ہی برسوں میں وہ باپ کی شفقتوں سے بھی محروم ہو گیا۔ اس کی ابتدائی تعلیم و تربیت رشتہ کی چچی تاتیانہ کے سپرد ہوئی ہیں نے اس کو نہایت بچے کی بڑی محبت سے نگہداشت کی۔

بچپن ہی سے تاسٹائے اپنے بھائی بہنوں کے مقابلہ میں زیادہ ذہین، طبع اور حساس تھا۔ اس کی بہن کا قول ہے کہ لڑکپن میں اس کی مثال روشنی کی کرن کی طرح تھی جو اپنی سکڑا ہونے سے لوگوں کا دل موہ لیتا اور انہیں اپنی نئی دریافتوں کے بارے میں بتانے میں فخر محسوس کرتا تھا۔ ان خصوصیات کے باوجود تاسٹائے پر بھائی لکھائی کی طرف زیادہ متوجہ نہیں ہو سکا اور نہ ابتدائی دور میں اس کے یہاں ہمیشہ مصنف کے کسی غیر معمولی ذہانت کا پتہ چلتا ہے۔ وہ جس معاشرہ کا فرد تھا اس میں سماجی امتیاز کو سب سے اہم تصور کیا جاتا تھا۔ پناہ تاسٹائے بھی رفعت و فخر ہمہ گیر شخصیت کا مالک ہو گیا۔ وہ زمیندار طبقہ کے بموجب شائع یعنی فکار، کسرت، محسبیت، تاش اور سن پرستی کو زندگی کی برکت سمجھتا تھا۔ اپنی ڈائری کے ابتدائی مندرجات میں اس نے ایک جگہ لکھا ہے کہ "زندگی میں ایک طرف پن انسان کو خوشیوں سے محروم کرنے کا سب سے بڑا سبب ہے۔"

دروانی جوانی کی دلچسپیوں اور مشغلوں کے باوجود تاسٹائے کے یہاں عنوان شہاب

ہی سے تصنیف و تالیف سے شغف کا رجحان ملتا ہے۔ اٹھارہ سال کی عمر میں اس نے اپنی ڈائری لکھی شروع کی۔ ان ادراک میں بھی ہم نوید مصنف کے انقلاب اور تجزیہ کا طبع شہری عمل محسوس کرتے ہیں۔ تاسٹائے کی باقاعدہ ادبی زندگی کی ابتدا پچیس سال کی عمر میں ہوئی جب روسی ہیریرہ (The Contemporary) نے سٹشلہ کے ستمبر کے شمارہ میں اس کی کتاب "بچپن" کو "The Child" کے فرضی نام سے شائع کیا۔

تاسٹائے کی ادبی زندگی میں ذہنی جدوجہد کے علاوہ مشاہدہ اور مطالعہ کا خاص حصہ ہے۔ بچپن ہی سے اسے روسی عوامی کہانیوں اور پائل کے قصوں سے بڑی دل چسپی تھی۔ ان کے علاوہ وہ پریوں کی کہانیوں اور افسانہ نگاری کے قسم کے افسانوں سے بھی بہت متاثر ہوا۔ چودہ سے بیس سال کے دوران میں اس کا مطالعہ وسیع ہوتا گیا اور وہ روسی ادب کے علاوہ انگریزی اور فرانسیسی ادبیات کے شاہکاروں سے بھی فیضیاب ہوا۔ جن کتابوں نے اسے سید شاہ کیا ان میں "انجیل مٹکرس" "روس کے اعتراف"، "ڈکنس کے ناول" ڈیوڈ کا بریڈ "کوگوں کے (Dead Souls) حراکت کے "شکاری خاکے" اور لرنٹوف کی تصانیف کا ذکر موجود ہے۔ اس دوران میں اس نے اسٹرن کے ناولوں، شیکسپیر کے ڈراموں اور فرانسیسی دکلاسیکی یونانی المیہ ڈراموں کا بھی خصوصی مطالعہ کیا۔

تاسٹائے کے مطالعہ کی دوسری فہرست بروٹسٹشلہ سے سٹشلہ پر مشتمل ہے، فہرست مختصر ہے لیکن اس کی خصوصیات اہمیت ہے۔ اس دور میں اس کی گونٹے اور ہوگو کی مشہور تصانیف کے علاوہ روسی شاعروں کے کلام، ہزٹر کی رزمیہ نظموں کے تراجم اور اخلاطون کے مکالمات سے گہری دل چسپی کا ثبوت ملتا ہے۔ ادبیات کے علاوہ وہ روسی، فرانسیسی اور انگریزی تاریخ کا بھی غائر مطالعہ کرتا رہا۔ اس میں کلام نہیں کہ تاسٹائے کی ذہنی تربیت اس کے معاصرین کے مقابلے میں زیادہ اچھی طرح ہوئی۔ اس کے ایک نقاد نے تو یہاں تک کہہ دیا ہے کہ وہ اٹھارہویں صدی کی "روشن خیالی" اور انیسویں صدی کی انقلابیت

کا بہترین امتزاج پیش کرتا ہے۔

ابتدائی دور میں تاسٹائے فنون لطیفہ اور سائنس کے متعلق کچھ زیادہ اچھی رائے نہیں رکھتا تھا البتہ فلسفہ سے اس کی دلچسپی نسبتاً زیادہ گہری تھی۔ اس کے بقول زندگی خوشی اور فراق کے لئے جدوجہد ہے لہذا ہمیں اپنی خوشی کی تلاش اپنے اندر کرنا چاہئے۔ ذہنی اور قلبی سکون کے لئے دلی طاہریت ضروری ہے۔ یہی نہیں بلکہ انسان کو اپنے نفس کو اس طرح قابو میں رکھنا چاہئے کہ اسے زندگی کی تمام تر خوشیاں نصیب ہو سکیں۔

یہ دلچسپ شخصیت ہے کہ روسی ادب کے دو ذوق اہم مشاہیر یعنی دستووی اور تاسٹائے نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز ترجمہ سے کیا۔ دستووی نے فرانسیسی ناول نگار بالزاک کی تصنیف "Eugene Grandet" کا ترجمہ کیا اور تاسٹائے نے انگریز مصنف اسٹرن کی مشہور کتاب "Sentimental Journey" کو ترجمہ کے لئے منتخب کیا۔ اگرچہ وہ ایک تہائی سے زیادہ اس ناول کا ترجمہ کر سکا لیکن اسٹرن کے یہاں جذبات کی ترجمانی اور خوش مذاقی کے لطیف اشارے اس بات کی غمازی کرتے ہیں کہ تاسٹائے کو یہ خصوصیات پسند تھیں۔

اسٹرن کا سب سے واضح اثر تاسٹائے کے نامکمل افسانہ "کھل کی کہانی" (A History of Yesterday) میں موجود ہے۔ اس کہانی میں جو شخصہ وہیں شائع ہوئی مصنف نے اپنے دور کے رشتہ داروں کے ساتھ ایک شام کے تاثرات کو قلمبند کرنے کی کوشش کی ہے۔ سفر سے واپسی کے دوران میں جب وہ کوچوں کی زندگی پر تبصرہ کرتا ہے تو اس پر ہمیشہ کا غلبہ ہونے لگتا ہے اور پھر وہ محاوروں کے مختلف تعبیرات پر جناس آرائی کرنے لگتا ہے۔ بقول مصنف کے وہ کل کی روداد میں اس لئے دلچسپی نہیں لے رہا ہے کہ وہ آج کے مقابلہ میں کسی طرح زیادہ اہم ہے بلکہ اس لئے کہ وہ ایک دن کی روداد کو تمام تر دائمی کیفیات اور قلبی واردات کے آئینہ میں پیش کرنا چاہتا ہے۔ اس افسانہ میں اسٹرن کی طرح افسانہ دار افسانہ اور "مگریرہ" (Digression) کی تکنیک بخوبی برتی گئی ہے۔

قلبی رعایتوں اور محاوروں سے ابتدائی دور میں تاسٹائے کی فنی دلچسپیوں کا اندازہ ہوتا ہے۔

تاسٹائے کی حساس اور پرجوش طبیعت کو نہایتی تعلیم سے کوئی خاص دلچسپی نہیں پیدا ہو سکی چنانچہ وہ کارخانہ پر توجہ دینی سے ادبیات یا قانون کی کوئی سند نہیں حاصل کر سکا۔ تعلیم کی اس کمی کو اس نے ذاتی مطالعہ سے پوری کرنے کی کوشش کی مگر طبیعت کی افتاد کچھ ایسی تھی کہ وہ ہمیشہ بے چین رہنے لگا۔ خوش قسمتی سے جب ششدر میں اسے اپنے بھائی نکولس کے ساتھ قفقاز (قزاقستان) جانے کا موقع ملا تو گوگرد کی کمی کھل گئی۔ اس ماحول میں اگر اس پر وہ چرماطاری ہو گیا اور وہ اس علاقہ کے فطری مناظر سے بے حد مسحور ہوا۔ شاید قفقاز کے مناظر ہی کا اثر تھا کہ اس نے اپنی گزشتہ زندگی کے ادراک کو الٹ کر انہیں باقاعدہ طور پر مرتب کرنا شروع کیا۔ "بیمین" میں سرگزشت کی یہ نئی ترتیب تاریخ زخمی، اس وجہ سے اس کو افسانہ کہا گیا۔

۳ جولائی ۱۸۷۸ء کو تاسٹائے نے روس کے معتد بہریر The Contemporary کے ایڈیٹر نکولس کو کھما کر میرے مسودہ یعنی "بیمین" پر ایک نظر ڈال کر مجھے بتائیے کہ کیا یہ اس قابل ہے کہ اسے آپ کے رسالہ میں جگہ مل سکے۔ اگر یہ آپ کے معیار پر پورا نہ اتر سکے تو آپ اپنی رائے کے ساتھ مسودہ مجھے واپس کر دیں۔ اس دوران میں وہ کبھی اپنے کارنامہ پر اطمینان کی سانس لیتا اور کبھی بے ہر مایوس ہو جاتا تھا۔ تقریباً دو ماہ کے بعد اس کی خوشی کا ٹھکانہ رہا جب ایڈیٹر نے اسے اطلاع دی کہ اس کا مسودہ اشاعت کے لئے منظور کر لیا گیا ہے۔ اگرچہ تاسٹائے کو اس کا کوئی معاوضہ نہیں ملا لیکن ایڈیٹر نے آئندہ تصانیف کے لئے سقول نذرانہ کی پیشکش کی۔ بہر حال جب کتاب چھپی تو تبصرہ نگاروں نے یہ رائے ظاہر کی کہ اگر گنام مصنف کا یہ پہلا افسانہ ہے تو ہمیں روسی ادب کے آئینہ پر ایک نئے امہرتے ہوئے ستارہ کا پیر مقدم کرنا چاہئے۔ یہی نہیں بلکہ حرکت اور دستووی دو ذوق مشاہیر نے رسالہ کے ایڈیٹر سے مصنف کے متعلق

معلومات حاصل کرنے کی کوشش کی۔

ستمبر ۱۹۵۷ء میں جب افسانہ ”بچپن“ منظر عام پر آیا تو ناستائے نے اپنے ناشر سے اس بات کی شکایت کی کہ اس نے کتاب کا عنوان ”بچپن“ کی کہانی ”کچھ زیادہ صبح نہیں رکھا“ اس نے کہ اس کا خیال تھا کہ وہ اس کتاب میں اپنے بچپن کی کہانی نہیں بلکہ اپنے بچپن کے ساتھیوں کی کہانی لکھنا چاہتا تھا۔

”بچپن“ دراصل کلکلس ارنیٹ کی ”یادوں کی برات“ ہے جس میں ایسے افراد و منظر ہمارے سامنے آتے ہیں جو یک وقت حقیقی اور افسانوی ہیں۔ چوبیس سال کی عمر میں ناستائے نے ایک دس برس کے بچے کی حیثیت سے اپنے تاثرات کو نہایت دلکش انداز میں بیان کیا ہے۔ ابتدا میں وہ کسی دوسرے خاندان کی کہانی لکھنا چاہتا تھا لیکن رفتہ رفتہ یہ آسوس کی اپنی سرگزشت بن گئی۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ اس تعریف میں قدرت و ایجاد سے زیادہ ”یادداشت“ سے کام لیا گیا ہے اور اس اعتبار سے یہ بچپن کے موضوع پر ایک انوکھے قسم کا افسانہ ہے۔ خود ناستائے نے ایک دفعہ کہا تھا کہ جب میں نے یہ کتاب لکھی تو مجھے محسوس ہوا کہ شاید مجھ سے پہلے کسی نے بچپن کی ماڈیمیت اور شعریت کو اس طرح محسوس کرتے ہوئے ہر دقلم نہیں کیا تھا۔ کسی نقاد کا قول ہے کہ خود نوشت ذاتی تجربات و مشاہدات پر مبنی وہ افسانہ ہے جو مختلف تجربوں کے ذریعہ مرکزی کردار کو بدلے اور نکھرتے ہوئے دکھائے کہ وہ جو محسوس ایک ہی تجربہ کے گرد گردش کرتا رہے۔ یہ مقررہ ناستائے کی تصانیف پر بھاری صادی آتا ہے۔ ”بچپن“ میں عام واقعات و تاثرات کو بیان کرتے کرتے ناستائے انھیں جگ بیٹی بنا دیتا ہے اور پھر مراجعت کر کے اصل واقعات تک پہنچ جاتا ہے۔ اس طرح وہ اپنے تجربوں اور شاہدوں کو عام انسانی سطح پر لے آتا ہے۔ انسانی انداز میں اپنی سرگزشت لکھتے ہوئے ناستائے محض حقائق کو بیان کرنا نہیں چاہتا بلکہ انھیں خواب و خیال کے ساتھ ہم آہنگ کر کے نئی کیفیات کا آئینہ دار بنا دیتا ہے۔

کہتے ہیں کہ ”بچپن“ کی تصنیف میں ناستائے غیر شعری طرز پر گونستے اشارات برائے اور دلکشی سے متاثر ہوا لیکن حقیقت یہ ہے کہ تقناز میں قیام کے دوران خود بخود اسے اپنی سرگزشت لکھنے کی تحریک ہوئی اور اس صفت میں اس نے اپنی الگ راہ نکالی۔ ممکن ہے اس کا نامہ کو کچھ لوگ منتشر خیالات کا مجموعہ قرار دیں مگر بیشتر نقادوں نے ناستائے کے اسلوب بیان کی مجدد تعریف کی ہے اور یہ رائے ظاہر ہے کہ اس تصنیف میں بھی دلکشی کی تفصیل نگاری کے ساتھ اسٹائل ہال کا نفسیاتی تجربہ موجود ہے۔

قلم اور تلوار: سپاہی اور فن کار

مصلحت میں تاملتے اپنے بھائی کلوئس کے ساتھ تھکا دیا تو بحیثیت رضا کار فورس میں بھرتی ہو گیا۔ ۱۸۷۰ء سے ۱۸۷۱ء تک وہ باقاعدہ فوجی خدمات انجام دیتا رہا اور بالآخر ۱۸۷۱ء میں فوجی ملازمت سے استعفیٰ ہو گیا۔ اس عرصہ میں وہ فلپاز، ڈنیوب اور سیواس پولونیو کے محاذوں پر جنگ میں شریک رہا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب تاملتے قومی جذبات سے سرشار تھا اور ملک کے لئے خون بہانے کے لئے آمادہ تھا۔ امن کے وقت میں وہ مطالعہ، حیاتی، تصنیف و تالیف اور سپردیاست سے دل بہلاتا رہا۔

۱۸۷۲ء کی فائری کے مندرجات سے اندازہ ہوتا ہے کہ تاملتے نے اس دوران میں ناول اور تاریخ کا فائز مطالعہ کیا۔ گرگٹ، گوگول، اوسٹروکی (Ostrovsky) اور مشافہ اور پشکین اس کے محبوب روسی مصنف تھے۔ فرانسیسی ادب میں اسے روتو، بالزاک، چارلس سال (George Sand) اور بیرآکرے (Beranger) بہت پسند تھے۔ جرمن ادب کے شاہکاروں میں اس نے بالخصوص گوٹے اور شیلر کی تصانیف کا انتخاب کیا۔ انگریزی میں ڈکنس اور ٹیکرے کے علاوہ فیسی مورگور (Fenimore Cooper) سے اسے خاص شغف رہا۔ روزنامے میں کہیں کہیں ادب اور اس کی نئی زندگی اور شخصیت کے متعلق اشارے ملتے ہیں:

”جب ہم کسی کتاب بالخصوص ادبی کتاب کا مطالعہ کرتے ہیں تو سب سے

زیادہ دل چسپی میں مصنف کی شخصیت سے ہوتی ہے جس کا اظہار اس کی تصنیف میں ہوتا ہے۔ کچھ تصانیف ایسی بھی ہوتی ہیں جن میں مصنف اپنے نقطہ نظر کو مخفی رکھتا ہے یا اکثر اوقات بدل دیتا ہے۔ سب سے بہتر تکنیک وہ ہے جس میں مصنف اپنے ذاتی نظریات کو پوشیدہ رکھتا ہے اور اس کے باوجود کتاب کے مرکزی تصور سے ہم آہنگ ہوتا ہے۔ سب سے بے یقین وہ طریقہ ہے جس میں مصنف اپنے نظریات کو براہِ راست رکھتا ہے یہاں تک کہ اس کا مفہوم مبہم اور گنگناک ہو کر رہ جاتا ہے۔

روزنامے میں جہاں تاملتے اپنی ذات سے متعلق تاثرات کا اظہار کرتا ہے وہاں ہمیں ایک ایسے ذہن اور غیر معمولی صلاحیت کے نوجوان کا احساس ہوتا ہے جو ادبی شہرت کا طالب ہے لیکن اس کے ساتھ ہی اپنی کمزوریوں سے بھی بخوبی واقف ہے۔ اس زمانہ کے مندرجات میں تاملتے کے اندر فوجی نظام سے نفرت، پیشہ ور مورخین کے خلاف عدم اعتماد اور اعلیٰ زمیندار طبقہ کے لوگوں کے مقابلہ میں غریب کسان مزدوروں کے لئے ہمدردی کا جذبہ کارفرما ہے۔

تاملتے کی شخصیت کے ہند پہلو اس کی ابتدائی تصانیف یعنی ”بچپن“، ”لوکین“ اور ”جوائی“ میں بخوبی نمایاں ہیں۔ بچپن نظم ہوتا ہے تو لوکین اور اس کے بعد جوائی شروع ہوتی ہے۔ اس لحاظ سے ”لوکین“ اور ”جوائی“ اسی سلسلہ کی کڑیاں ہیں جس کی ابتدا ”بچپن“ سے ہوتی ہے۔ بچپن کی مشہوریت اور بیوا پسند اب لڑکے کی بے یقینی میں بدل جاتی ہے۔ جستجو اور تلاش اسے اپنے ماحول کے گرد نظر میں لانے پر مجبور کرتے ہیں اور رفتہ رفتہ اس پر بہار و خزاں کے راز انکشاف ہونے لگتے ہیں۔ ”لوکین“ ۱۸۷۵ء میں ہم کو مختلف المثنوی کرداروں سے ملنے کا موقع ملتا ہے۔ مصنف کے جہر میں وصیت کے ساتھ زندگی میں محوی اور بے یقینی، مذہبی شکوک اور کہیں کہیں بے ثباتی عالم کا بھی احساس ہوتا ہے۔

درہلٹ سے ماسکوراچی، اصحاب ورشتہ داروں کے غامکے، برہمن اتالیق، اسکول کی پڑھائی، فلسفاتی الجھنیں اور جنسی شعور۔ اس کہانی کے خاص عناصر ہیں۔

”جوانی“ عرصہء کمزوری کا ہے۔ آتے آتے مصنف کے یہاں فکر کا عنصر غالب نظر آتا ہے۔ اس کتاب میں بہرہ واپس فلسفیانہ خیالات کو عملی جامہ پہنانے کا ارادہ کرتا ہے تاکہ وہ اپنی شخصیت کو زیادہ بہتر بنا سکے اور ایک نئے انسان کی حیثیت سے اس کی شخصیت تکون کو جھٹکا سکے۔ اگرچہ اس کتاب میں ”بچپن“ یا ”ٹراپکین“ کی بے خبریاں نہیں ملتیں لیکن اس کے باوجود نقادوں نے مصنف کے قوت مشاہدہ، ذہنی تجزیہ، حقیقت نگاری اور فطری مناظر کی عکاسی اور انسانی کیفیات کی شعوریت کی تعریف کی ہے۔

نینوں ابتدائی انسانوں میں تالستائے کی زندگی کے ابتدائی دور کا جو موقع ہمارے سامنے آتا ہے وہ یقیناً دل چسپ اور یادگار ہے۔ بچپن کی محوشیاں، گمراہی کا، حول اور روزمرہ کے معمولات، شکار کی دلچسپیاں، دوست اصحاب اور ورشتہ داروں کے جھگڑے اس انداز میں ہمارے سامنے آتے ہیں کہ ہم ان کے فطری ہونے میں کوئی مشتبہ نہیں کر سکتے۔ اس میں کلام نہیں کہ تالستائے کے ان افسانوں میں ہیں اس کے عظیم شاہکاروں کے ابتدائی نقش، بخوبی مل جاتے ہیں۔

اگرچہ بچپن کی اشاعت کے وقت تالستائے کو اپنی ادبی زندگی کے متعلق کچھ زیادہ غور غمی نہیں تھی لیکن اس افسانہ کی کامیابی سے اس کی بڑی ہمت افزائی ہوئی اور اب وہ نئی کہانیوں کے لیے نئے موضوعات کی تلاش کرنے لگا۔ قضا میں قیام کے دوران وہ قوج میں کام کرنے والے افسروں اور سپاہیوں کی زندگی سے بخوبی واقف تھا۔ اس کے ساتھ ہی اس علاقہ کی فطری خوبصورتی، حسین دو شیزوں اور قوافی بامشندوں نے جو اس کی چھاؤنی کے پاس آباد تھے، اسے بہت متاثر کیا۔

روس کے چاروں مشہور ناول نگاروں — گوگول، دستوویسکی، توگنٹ اور

تالستائے نے اپنی ادبی زندگی مختصر افسانوں سے شروع کی اور اس صنف میں بیش بہا افسانے بھی کیے۔ تالستائے اپنی ادبی زندگی کے آخری زمانہ تک کہانیاں لکھتا رہا لیکن ابتدائی دور کی کہانیوں کی خاص اہمیت ہے۔ قضا سے متعلق تینوں کہانیاں — ”مسلہ“ (The Raid)، ”درخت کاٹنے کا کام“ (The Wood Felling) اور ”ماسکو کا ملاقاتی“ اس علاقہ میں قیام کے دوران اس کے ذہن میں آئیں اور اس نے ان میں اپنے مشاہدہ اور تجربہ سے خاص رنگ بھرنے کی کوشش کی۔ ان کہانیوں میں مقامی رنگ کے ساتھ فلسفیانہ تجزیہ اور نفسیاتی بصیرت بھی موجود ہے۔ تالستائے نے روسی ادب میں قضا کو پس منظر کے طور پر استعمال کرنے کی پختہ اور مستحکم کی رویت کو برقرار رکھتے ہوئے ان میں خاص کیفیت پیدا کی ہے جو مشاہدہ، درمصروری کا امتزاج معلوم ہوتا ہے۔ ”مسلہ“ کا خاص موضوع جنگ کے دوران سپاہیوں کی ہمت اور شہرت کی خفا ہے۔ جنگی افسانے کے دور کے دوران شروع کی حرکت اور گزری کی رفتار سے خاص کام لیا گیا ہے۔ تالستائے نے اس کہانی میں پچی بھاری کیا ہے؟ ”جیسے تجربہ ہی سائل سے بحث کی ہے لیکن اس سے کہانی پر کوئی بوجھ نہیں پڑتا ہے۔“ (The Wood Felling) سیداستروپول میں قیام کے دوران مکمل ہوا اور مشہور میں شائع ہوا۔ اس کہانی کے مقدمہ میں مصنف نے قضا کی جنگ اور تین طرح کی لڑائیوں کا ذکر کیا ہے اور سپاہیوں کی درجہ بندی سے بحث کی ہے۔ جنگی افسانے سے یہ کہانی زیادہ کامیاب نہیں ہو سکی لیکن اس میں فطری مناظر کی عکاسی اور افسانہ نگار کا ناقابل تکبیر مشاہدہ قابل تعریف ہے۔ ان ابتدائی کہانیوں میں قدرت کا ہر رنگ لیے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔

چندی تھارہ تالستائے قضا سے اپنے وطن ماسکوراچی آیا (Yasnaya Polyana)

راہیں آگیا اور پھر مارچ کے چوبیس میں باقاعدہ قوج میں داخل ہو کر کرسیا کے محاذ پر دوسرے روسی سپاہیوں کے ساتھ جنگ میں شرکت کے لیے پہنچا۔ اس لڑائی میں انگلستان اور فرانس نے ترکوں کا ساتھ دیا اور روس کو زبردست مزاحمت کا سامنا کرنا پڑا۔ ساہیے روس میں

لوگوں کے اندر وطن پرستی کا جذبہ بھڑکاتا تھا خود تانستائے جو ماضی قریب میں جنگ کی تباہ کاریوں کے باعث اس کی افادیت کا منکر ہونے لگا تھا۔ بانی اسے بدلنے پر مجبور ہوا۔ اب وہ ”سپاہی بچے“ یعنی کاربند میں ”کے مقولہ پر عمل پیرا تھا لیکن قلم اور تلواریں کا ساتھ نہیں چھوڑا۔

اتحادیوں نے جب سید استرپول (Savastapole) کا حاصرہ کیا تو روس کی قومی زندگی میں یہ مسئلہ کن مرحلہ تھا۔ تانستائے اس جنگ میں باقاعدہ شرکت کے باوجود حاصرہ کے دوران اپنے تجربات و تاثرات تھبند کرتا رہا۔ سید استرپول کے خاکے (Savastapole Sketches) کے نام سے موسوم ہیں۔ ان خاکوں کو ہم نقلی طور پر، فساد نہیں کہہ سکتے اور نہ انہیں ایک بالکل باطنی مبعثری کہہ سکتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ تانستائے نے ان خاکوں میں اپنے تجربوں و مشاہدوں کو اپنے مخصوص انداز میں تمام تر فنی محیروں کے ساتھ بیان کیا ہے۔ ان میں اضافہ کے تمام لوازمات ہیں منظر، واقعات کا انتخاب، کرداروں کا نشرو نہ اور انسانی حرکات و اسامات موجود ہیں اور اس دہرے سے ان کی دلچسپی ہمارے لیے بڑھ جاتی ہے۔ پہلے خاکہ میں جو لائیا سب سے کمزور خیال کیپ جاتا ہے، امرت سید استرپول کی غذا اور وہ کی سی ایک کیفیت جو خود مصنف پر طاری تھی، بیان کی گئی ہے۔ دوسرے خاکہ میں ہمیں کسی طرف بھاری نظر آتی ہے اور نہ وطن اور نہ بادشاہ کی خاطر جان دینے کا دلا، بس خود بہندی ہے اور بھوری یا خوف۔ اس خاکہ میں تانستائے ”سجائی“ کو افسانے کی جڑوں بنالیتا ہے اور اب وہ جذباتیت کی بجائے حقیقت نگاری کو اپنا نصب العین سمجھ لگتا ہے۔ اس کو لکھنے کے بعد تانستائے پورے عرصوں سے کہہ سکتا تھا کہ ”میرے فسانے کی جڑوں، جسے میں پورے دل سے پاتا ہوں، جسے میں اس کے پورے حسن کے ساتھ دیکھنا چاہتا ہوں، سجائی ہے، وہ سجائی جو ہمیشہ سے ہے اور ہمیشہ رہے گی۔“ سید استرپول کے متعلق جو تیسرا خاکہ ہے اس کا موضوع فطرت انسانی

ہے اور جنگ کی حیثیت بالکل ضمنی ہو گئی ہے۔ یہاں تانستائے جذبات کی آفت پیر کا جو منظر دکھایا ہے وہ دلد کی ایک موثر تصویر اور نفسیاتی مطالعہ اور تشریح کا ایک کارنامہ ہے۔

ابتدائی دور کی تصانیف یا خصوصاً ”بچپن“ اور چند افسانوں کی بدولت تانستائے کا شمار روس کے ممتاز اور معروف لوگوں میں ہونے لگا۔ مشہور رسالہ ”The Contemporary“ کے ایڈیٹر کا اس وقت سید استرپول کے خاکوں کو مخصوص انداز میں ایک منفرد منصف بنا کر لکھنے پر تانستائے کو مبارکباد دی۔ ہم بھلا طبع پر کہہ سکتے ہیں کہ ”جنگ و امن“ میں جنگ کے متعلق تانستائے نے جو کچھ لکھا ہے وہ انہیں خاکوں کی فہرست ہے۔

ابتدائی مختصر ناول

۱۹۵۰ء میں تاسلے نے فوجی ملازمت ترک کر کے نئے برگ واپس آیا تو دارالحکومت کی ادبی انجمنوں اور ادبی حلقوں میں اسے ماحول دہشتہ یا گیا۔ کچھ دنوں تک وہ فن برائے فن کے طبعوں سے بہت قریب ہو گیا لیکن رفتہ رفتہ ان کی سمجھت سے بڑھ چلا گیا۔ گرفت سے اس کے تعلقات محض سطحی رہ گئے اور وہ ادب میں ہر طرح کی احمول پرستی کا مخالف ہو گیا۔ انہیں کہ اس سے عام شکایت یہ تھی کہ وہ اپنی ریاست اور ادبی خاندان کی وجہ سے بہت خود پسند ہو گیا تھا۔ یہ بات پاسے درست ہو یا نہ ہو، آپس کی رنجشوں کا نتیجہ یہ ہو کر نکلتا ہے جسے روسی ادیبوں سے ملنا اور ادبی جمہورتوں میں شریک ہونا پھوڑ دیا۔

اپنے محصوروں سے تاسلے کی شکایتیں محض ذاتی یا اتفاقی نہیں تھیں بلکہ اصولی بھی تھیں۔ فوجی ملازمت کے زمانہ میں اسے انتظامیہ اور فوجی نظام سے بڑی دیو سی ہوئی اور وہ ذہنی سکون کے لئے بیابان رہنے لگا۔ مطالعہ اور مشق بازی سے زندگی کا مفہوم سمجھ نہیں نہ آیا تو وہ اپنے معاشرہ کی طرف متوجہ ہوا۔ اپنے زمانے کے ادیبوں سے اس کو امیر تھی کہ وہ اسے منزل مقصود تک پہنچنے میں مدد دیں گے مگر اس کا یہ خیال غلط ثابت ہوا۔

اسے بہت جلد اس بات کا احساس ہو گیا کہ ان میں کوئی ایسا نہیں تھا جو اس کا نگہار ہو سکے۔ اس زمانہ میں تاسلے کے روزنامے اور اس کے خطوط سے ایک حد تک اس کی ذہنی اور روحانی تبدیلیوں کا اندازہ ہوتا ہے۔ اس کا سچا نظر نظری طور پر بیشتر ادیبوں

اور فن کاروں سے مختلف تھا۔ وہ منحنی انقلاب اور منحنی تہذیب کو تاریخی کی معراج نہیں سمجھتا تھا۔ اس کے نزدیک "قومیت" کا ہر یہ تصور انسان کی اپنی آبادی کے منافی تھا۔ اس کا خیال تھا کہ مطلق کی بجائے انسانی بہت اور اس کی داخلی قوتی کو زیادہ ہیئت حاصل ہے کیونکہ ان کے بغیر انسانی قدرت کو کھنا دشوار ہے۔

۱۹۵۱ء کی ابتدا میں وہ بیرون ملک سیاست کے لئے آمادہ ہوا اور جزیری سے جزائ کے دوران میں جرمنی، فرانس، سوئٹزرلینڈ، آئلی اور انگلستان کی سیاحت کرتا رہا۔ سوئٹزرلینڈ کے شہر لوزرن میں ایک ایب واقعہ پیش آیا جس نے اسے فلم اٹھانے پر مجبور کیا۔ اس نے دیکھا کہ ایک گریٹا اپنے گیتوں سے لوگوں کو غفلت کر رہا تھا لیکن ستائیس دنوں کے علاوہ اس قریب کی کسی طرح مالی امداد نہیں کر رہے تھے۔ اس واقعہ کا اس پر اس قدر اثر ہوا کہ وہ مغربی تہذیب کی مادیت کو گویہ کی جی انسانیت کے مقابلہ میں جمہوریت مشیر بگاڑوں سے دیکھنے لگا۔

مغربی یورپ کی سیاست سے پہلے ہی تاسلے کی ادبی استعداد کچھ ماند پڑنے لگی تھی اور اس کی شہرت تقریباً ختم ہو گئی تھی۔ اس کا خیال تھا کہ شاید اس کی وجہ یہ ہو کہ وہ زمانے کے تقاضوں کا ساتھ نہیں دے رہا ہے۔ اسی دوران میں سے یہ بھی احساس ہوا کہ روسی حوام قتل اور گمراہ ہیں اور ان کی قیادت جن لوگوں کے ہاتھوں میں ہے انہیں خود منزل کا پتہ نہیں۔ یورپ کے سفر کے دوران میں وہ اس قومی مسئلہ پر سوچتا رہا اور اس ارادے سے اس نے جرمنی اور فرانس و انگلستان کے تعلیمی اداروں کا معائنہ کیا۔ اب وہ قطعی طور پر اس نتیجہ پر پہنچا کہ روس کے تعلیمی ادارے ایسے آدمی پیدا نہیں کرتے جن کی فوج انسانی کو ضرورت ہو۔ اسکولوں اور یونیورسٹیوں سے فارغ طالب علموں کی روئے زوہل سوسائٹی میں قدر ہوتی ہے کیونکہ حکومت، انتظامیہ، کلیسا اور ادب کی سہاگہ برقرار رکھنے کے لیے ان لوگوں کی اس قدر ضرورت ہے۔ تاسلے کا خیال تھا کہ تعلیم کا انحصار آزادی

پر ہونا چاہیے اور اس کا مقصد ذاتی اغراض کی تکمیل کی بجائے حق اللہ کی خدمت ہونا چاہیے۔ اس ضرورت کو بظہر نظر رکھتے ہوئے اس نے "پاسپا ہی" میں غریب کسانوں کے لیے ایک اسکول کھولا اور تعلیمی مسائل پر مبسوط مقالے لکھے۔ نئی دہائی کی ابتدا میں تاسستائے کی لیے چینی نے ایک دوسرا نسخہ اختیار کیا۔ اب وہ ذاتی زندگی میں سکون اور اطمینان کی تلاش میں گرد و نواں کی عین دوشیزاؤں کی طوف متوجہ ہوئے لگا اور ایک شادی شدہ عورت سے اس کے ایک اولاد بھی ہو گئی۔ جیسی رومان کا یہ سلسلہ علائقہ میں ختم ہوا جب اس کی شادی "سوفیہ بریس" (Sophia Bera) سے ہوئی۔ اب اس نے تعلیمی تجربہ کو بھی خیر باد کہا اور پھر تعلیقی ادب کی جانب متوجہ ہوا۔ رٹاوی کے بعد تاسستائے کی ادبی زندگی کا اسرار اس بات کا ثبوت ہے کہ وہ نہ تو ادب سے منہ موڑ سکتا تھا اور نہ حقیقت کی تلاش سے بے نیاز رہ سکتا تھا۔ اگر حقیقت کی تلاش جاری ہے تو ادب کے ذریعہ اس کے اظہار کے موقع بھی فراہم ہوتا چاہیے۔ تاسستائے نے مشعلہ میں ماسکو کے دوسری ادب کے پرستاروں کی ایک انجمن کو خطاب کرتے ہوئے ان نام نہاد ادیبوں کی سخت مذمت کی جن کے نزدیک ادب تنقید و تشوہک یا مباحثہ و اصطلاحات کا آکر ہے۔ اس کے بقول ادبی ادب وہ ہے جو انسان کے آفاقی مسائل کا ترجمان اور اس کے ذہن و شعور کا عکاس ہو۔ ایسے ادب سے تمام عوام یکساں طور پر متاثر ہوں گے اور اس کے ذریعہ تمام قوم ترقی کی منزلیں طے کر سکے گی۔

مشعلہ اور مشعلہ کے درمیانی وقفہ میں گونا گوں مسائل سے آہنچے کے بعد تاسستائے ادب سے بے نیاز نہیں رہ سکا۔ ابتدائی دور کی کہانیوں کے بعد اب وہ مختصر ناول کی طوف متوجہ ہوا۔ اس منٹ میں "دوسپا ہی" (Two Bussars) "زمیندار کی صبح" (A Landlord's Morning) "گھر آہنچے کے شکر" (Family Happiness) "پولی کھکا" (Polikushka) اور "کوسک" یا "فراق" (The Gossack) اہم

کاروائے ہیں۔

"دوسپا ہی" میں تاسستائے دو نسلوں کے درمیان دو شخصیتوں اور ان کی مہلت کی تضاد تصور میں پیش کرتا ہے۔ باپ بیٹے کے درمیان ایک پوری نسل مائل ہے اور دونوں دو مختلف شخصیتوں سے ہمارے سامنے آتے ہیں۔ کاؤٹ، برونز، رتق، ایک عین و جیل اور باکسپا ہی ہے۔ جب وہ ایک معمولی قصہ میں قیام پذیر ہوتا ہے تو لوگ اس کی بجاہری، شراب نوشی اور کلچر سے ہن کی بعد تعریف کرتے ہیں۔ یہاں تک کہ جب وہ ایک خوبصورت اور نوجوان بیوہ کو اپنے آغوش میں لے لیتا ہے تو کسی کو اس پر حراض نہیں ہوتا بلکہ سب اس کی وسیع لائبریری اور شرافت کے متاثر ہو جاتے ہیں۔ بیس سال بعد جب کاؤٹ کا انتقال ہو جاتا ہے تو اس کا بیٹا اسی قصہ میں اگر ہورہ کے مگر عین ہوتا ہے اور اس کی بیٹی کے ساتھ جیسی شکیں کے لیے ناکام کوشش کرتا ہے۔ مادہ پرست بیٹا اپنے والدین کو باپ سے بہت نفرت ہے۔ دونوں کے درمیان جو تضاد ہے وہ دانستہ معلوم ہوتا ہے کیونکہ تاسستائے بیٹے کی آڑ میں اپنے محسوس کی خدمت کرتا ہے اور باپ کو اس زمانہ کی یادگار سمجھ کر اعتبار سے بالآخر سمجھتا ہے جس کے لیے عورتوں کے دل میں اکثر تک ہوتی ہے۔

"زمیندار کی صبح" بھی "دوسپا ہی" کی طرح مشعلہ کی یادگار ہے۔ اس مختصر ناول میں تاسستائے پہلی دفعہ کسانوں کی زندگی سے براہ راست دل چسپی کا اظہار کرتا ہے۔ کتاب کے مقدمہ میں اس نے لکھا کہ ناول کو لکھنے کی تحریک زمینداروں کے طرز زندگی سے انسانیت کی بدولت ہوئی اور اس میں خصوصی اہمیت پس مسرت کی تلاش اور نیکی کی تلقین ہے۔ وہ انسانی اعمال کو اچھے اور برے قانون میں تقسیم کر کے ان کی تشریح کرتا ہے۔ اچھے اعمال کے ختم نیکی و شرافت، دوستی و وفاقت اور علم و فن سے رغبت ہے۔ برے اعمال کے ختم غرور و تکوت، ہزہایت، شراب نوشی اور عورت بازی ہے۔

افسانہ میں آئیس سالہ چہرہ رخنہ دونوں اپنی بیٹی کو خط لکھتا ہے کہ وہ لڑکھنچہ کی تعلیم چھوڑ کر

ابنا وقت اپنی ریاست میں خریب حمام باغیچوں کسانوں کی حالت خود کارنے کے لیے وقت کرنا پڑتا ہے۔ تالستائے نے خود پر نیرنگی کی تعلیم تاکمیل پر ڈکرا اپنی ریاست میں خریب کسانوں کی اصلاح کا بیڑا اٹھایا تھا لیکن کہانی کے ہیرو کی طرح جب وہ بھی اس کوشش میں ناکام رہا تو پھر وہ گھریلو زندگی کی خوشیوں کو اپنی زندگی کا حاصل سمجھنے لگا۔

”زمیندار کی صبح“ اس وقت کی دیہاتی زندگی کا سما اور موثر خاکہ ہے جس میں مصنف نے نہ اپنے ساتھ کوئی رعایت کی ہے اور نہ ان غلام کسانوں کے ساتھ جی سے اس کا ساتھ تھا۔ اس کا خیال تھا کہ زمیندار اس وقت تک کسانوں کی حالت نہیں سدھار سکے جب تک غلامی کا رواج (Barter) باقی ہے۔ تالستائے کے مشاہدہ میں اب وہ یہاں آگئی ہے جس نے آگے چل کر اس کی حقیقت نگاری کو سراج کے لئے ایک تازہ یاد بنادیا مگر ساتھ ہی محبت اور انسانی ہمدردی کی پارہ سادی پر بھی بھروسہ نظر آتا ہے۔

”ہولی گشکا“ نامی مختصر ناول 1888ء میں شائع ہوا جب کہ دو سال پہلے 1886ء میں روسی کسانوں کی غلامی اور بیگار کا دور ختم ہو چکا تھا۔ یہاں تالستائے کی ذاتی زندگی کا کوئی عکس نہیں نظر آتا البتہ وہ پوری توجہ کے ساتھ اس دور میں کسانوں کی زندگی کا ایک پہلو ہمارے سامنے پیش کرتا ہے۔

”خریب کسان“ ہولی گشکا“ جیسے بعد شراب پینے کی عادت ہے اور جو فواج و اہلرات میں بھونٹے آدمی کی حیثیت سے بدنام ہے بچے متعلق لوگوں کی راتے بدلنے کے لئے اپنی مالکین کے تڑپوں کی جلی کو شہر سے آنے کی پیشکش کرتا ہے۔ بدقسمتی سے جب وہ جیلی خائب ہو جاتی ہے تو وہ عجیب کشمکش میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ سے اندیشہ تھا کہ لوگوں سے اس واقعہ کے متعلق گروہ بکری بھی کہے تو کسی کو اس کا یقین نہ ہوگا۔ اسی بچک و تاب میں وہ آخر خود کشی کر دیتا ہے۔

اس کہانی میں تالستائے جس کمال کے ساتھ اس المانک واقعہ کو بیان کرتا ہے اور

اس کی روشنی میں نام نہاد آکاؤ کسانوں کی زندگی کی ایک جھلک پیش کرتا ہے وہ اسی کا متر ہے۔ فقہ میں مالکین کے اپنے کسانوں کے ساتھ تعلقات، لوگوں کی ضیعت اور عقاید اور محبت اور تقدیر پرستی اہم عناصر ہیں۔

”گھر آگن کے سنگھ“ وہ ظہر آکاؤ مختصر ناول ہے جسے تالستائے نے شادی سے تین سال قبل 1880ء میں لکھا۔ ازدواجی زندگی میں عشق اور محبت کا پردہ اٹھا کر باہم نہاد گھونٹنے کے موضوع پر شاید اس سے بہتر افسانہ نہیں لکھا گیا۔ یہاں تالستائے نے اصلی زندگی کے حالات کو فنی مواد کے لئے کامیابی کے ساتھ استعمال کیا ہے۔ اس کہانی میں مصنف کی نجی زندگی کے ابتدائی نقوش جس سحر و خوبی کے ساتھ ابھرتے ہیں ان سے ہم آئندہ ناول نگاری کا مایا بیوں کا اندازہ کر سکتے ہیں۔

”گھر آگن کے سنگھ“ ایک مخصوص سماجی مسئلہ کے پس منظر میں لکھا گیا تھا۔ وہ مسئلہ تھا — ”محبت کا سماج اور گھر کے اندر کیا مقام ہے؟“ تالستائے کی شادی ابھی نہیں ہوئی تھی لیکن وہ اس مسئلہ کو اچھی طرح سمجھ بیٹا پاتا تھا کہ شوہر و بیوی کے تعلقات کی کیا نوعیت ہونی چاہیے۔ ان کے درمیان ”محبت“ اور ”ایثار“ کا کیا معیار ہونا چاہیے اور شادی کا اصل مقصد کیا ہے۔ اس کہانی کے مطالعہ سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ دراصل تالستائے فیشن پرست اعلیٰ طبقوں کی ”آواز محبت“ کے مقابلہ میں گھریلو زندگی کی خوشیوں اور شریک حیات سے ہر غلوں محبت کو زیادہ اہمیت دیتا تھا۔

کہانی کا ہیرو گھریلو زندگی کی سرسوں کی تلاش میں اس سکون و اطمینان کا خواہند ہے جس کے بغیر زندگی بے کیف ہے۔ تالستائے خود اس تلاش میں مشغول ہے۔ وہ کے دوران میں قریبی گاؤں کی سیدہ آریسٹو (Aristov) کے عشق میں مبتلا رہا لیکن بالآخر اس نے اس سے شادی نہیں کی کیونکہ اسے اس شادی کا انجام کچھ زیادہ افسردہ قرار نہیں نظر آیا۔ اپنی زندگی کے اس تجربہ کو تالستائے نے کچھ اس طرح بدل دیا کہ ایک سترہ سالہ حسینہ فریو

”ماشا“ (Masha) اپنے سے دو گنی عمر کے ایک آدمی سے محبت کرتے لگتی ہے۔ عشق و محبت کے بعد شادی اور ازدواجی زندگی کے تاثرات کا اظہار ہیردین کی زبان پر کیا گیا ہے جو نفسیاتی مطالعہ کی عمدہ مثال ہے۔

حقاً اپنے عاشق کے تصور میں کچھ اس طرح کھوجاتی ہے کہ وہ شادی کی خوشیوں اور شادمانیوں کا اندازہ نہیں کر سکتی۔ شادی کے بعد ابتدا سے اپنی ازدواجی زندگی سے قدرے باہمی ہونے لگتی ہے کیونکہ اسے وہ خوشیاں نصیب نہیں جو تین جن کا خواب وہ عرصے دیکھ رہی تھی کہانی کے دوسرے حصہ میں وہ نوجوانیت اور شہریت موجود نہیں جو پہلے حصہ میں نمایاں ہے۔ یہاں شادی شدہ زندگی کی الجھنوں اور پریشانیوں کا ذکر ہے جس سے بدوں ہو کر ماسا شہر کی اعلیٰ سوسائٹی کا خواب دیکھنے لگتی ہے۔ اس کا طور شہروں کی مصنوعی اور کھوکھلی زندگی سے واقفیت کے باوجود اسے فطرت سے آگاہ نہیں کرتا۔ اعلیٰ سوسائٹی سے متعارف ہونے کے بعد ماسا رومانی جذبات سے سرشار نظر آتی ہے لیکن اس کی کامیابی بمقدور یقینی ہوتی جاتی ہے اسی قدر وہ ایک دوسرے قسم کے الجھن میں مبتلا ہونے لگتی ہے۔ شہر میں، قحط کی ایک گود کا مانی دراصل دوسرے محاذ پر اس کی شکست سے بدل جاتی ہے کیونکہ اب اسے اپنے شہر کو تقریباً کھودینے کا غور لاحق ہو جاتا ہے۔ اسی بچہ و تاب اور زہنی انتشار کے عالم میں وہ اس سے جواب طلب کرتی ہے۔ وہ اپنے شوہر پر الزام لگاتی ہے کہ اس نے شادی کے بعد اس طرح محبت نہیں کی جیسی کہ اسے امید تھی اور اس نے اعلیٰ سوسائٹی کی فضاؤں سے مختلف رکھنے کے لئے اسے بروقت آگاہ کیا۔ شوہر اسے سمجھاتا ہے کہ اب انہیں ازدواجی زندگی میں نئی مسرتوں کی تلاش کرنا چاہیے کیونکہ زندگی کے طویل سفر میں ہر مرحلے پر محبت کے انداز بھی بدلتے رہتے ہیں اس کے بعد وہ اپنے نئے بیٹے کی طرف اشارہ کر کے بیوی سے مخاطب ہوتا ہے کہ ”ہماری تلاشیں کا وہ اب ختم ہو گیا۔ ہمیں اس بچے کے لئے بگڑنے کی کوشش کرنا چاہیے۔“

مختصر ناولوں کے ابتدائی دور میں ناستاسے کے انداز ”کونک“ کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ اگرچہ اس کی ابتدا فلسفیانہ غفلتوں میں غفلت کے قیام کے دوران ہو چکی تھی لیکن کچھ ناگزیر حالات کے پیش نظر وہ اسے علامت سے قبل کم نہ کر سکا۔ علامت میں ناستاسے (Sokhin) نامی ایک بڑے قزاق کے گھر پر مقیم رہا ہے کہانی میں اوشکا (Oshka) کا نام دیا گیا ہے۔ سین قزاق لڑکی سولومونڈ (Solomonida) کہتی ہیں ماریا (Maria) (Max) کے نام سے موسوم ہے اور ناستاسے خود آنتن (Anten) کے کہیں ہیں۔

آنتن ایک نوجوان آدمی ہے جو روسی شہری زندگی کی کشمکشوں سے متنفر اور اپنے سماج سے برعکس ہو کر نئی زندگی شروع کرنے کے لیے قفقاز کے پہاڑی علاقہ میں قبائلوں کے درمیان زندگی گزارنے کا ارادہ کرتا ہے۔ اسے گھڑ سواری، آشکار اور شراب نوشی کے علاوہ ہسارہ کی قیسے سنتے، گپ شپ کرنے اور صیغہ و جہن مرد و عورتوں کے درمیان وقت گزاری میں بے حد لطف آتا ہے لیکن اس کے ساتھ ہی وہ یہاں اگر ایک الجھن میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ وہ جس، محل سے یہاں آیا ہے اس کی کچھل زندگی اور قبائلیوں کی معاشرت میں بڑا فرق محسوس کرتا ہے۔ وہ شہروں کی مصنوعی تہذیب اور بیسی بے راہ روی کو پسند نہیں کرتا لیکن اس کے ساتھ ہی وہ قبائلی تہذیب کو بھی اس کی مخصوص آنا دہشندی کی وجہ سے نہیں قبول کر سکتا۔ آنتن کے اندر وہ خود غرضی نہیں جو انسان کو چند نفسانی خواہشات کا مجموعہ بنا دیتی ہے لیکن اس کا اظہار یہ ہے کہ اسے نہ نام نہاد تہذیب کے دامن میں سکون ملتا ہے اور نہ فطرت کی گود ہی میں اسے عافیت نصیب ہوتی ہے۔ آنتن جوان ہے، حسن کا قدردان ہے اور دل میں ہزاراں الجھن رکھتا ہے لیکن فقرا میں اسے محبت کی مایوسیوں نڈھال کر دیتی ہیں وہ قبائلی مسیحوں کے نزدیک ”اجنبی“ ہے جسے نہ تو گھوڑے پرانے کے فن میں جہالت ہے اور نہ شراب نوشی کا مخصوص سلیقہ آتا ہے اور جرات کے امر میرے میں اپنی مجاہدہ کی

کڑکی سے اندر کور جانے کی قطعی صلاحیت نہیں رکھتا۔ ظاہر ہے وہ اس صحنہ زیب سے بھی بالکل سوا نہیں آتا ہے اگرچہ پورے عارفانہ اس صحنہ لڑکیوں سے آزدانہ صفت اندوز ہرے کی تلقین کرتا رہتا ہے۔ فرق زندگی کے آزاد معاشرہ میں ناستائے ایک طرح کا فلسفی ہوجانا ہے اور سو کو طرح "فیری انتن" کا کرسی خوشی کی تلاش کرتا ہے۔

"کوٹک" دراصل مصنف کے ایک نامی ناول کا ایک جز ہے جسے اس نے اس موضوع کی مقبولیت کے پیش نظر جنگ کی تقلید میں لکھا۔ جنگ کی نظم "بھارے" اور تائستائے کے "فرق" میں قبائلی اور ابتدائی انت فی تنزیہ کر نہایت دلکش امداد میں بیان کیا گیا ہے۔ "فرق" میں ایک کامیاب فساد کے تمام عناصر موجود ہیں اس میں موضوع کی جڑت بھرپور دکھائی دیتی ہے، قبائلی زندگی کی تعلیمی اور ہمدردی بیان اور دو مختلف تہذیبوں کے متعلق اخلاقی مسائل اور صل مصنف کی ابتدائی تصانیف کا پتہ دیش کرتے ہیں اور دوسری طرف اس منزل کی مظاہرہ کرتے ہیں جس کی طرف تائستائے کی نگاہیں لگی ہوئی تھیں۔ اس میں کوئی کلام نہیں کہ "کوٹک" تائستائے کے ابتدائی دور کے بہترین شاہکاروں میں سے ہے۔ تو گفت سے اس کے متعلق کہا تھا کہ یہ روسی زبان میں بہترین کہانی ہے۔ اس کہانی کو کہنے کے بعد تائستائے پھر ادبی مکتوں میں مشہور ہونے لگا اور نقادوں نے بھی اس کے فن و اسلوب بیان کی بھرپور تعریف کی۔ روسی نقادوں کے علاوہ دلائل اور بنگلہ دے اس افسانہ کی خصوصیات کے پیش نظر اس کی تاریخی اہمیت کا اعتراف کیا ہے۔ خود مصنف کی زندگی میں یہ کتاب سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے کیونکہ فرنگی زبانوں میں اس کا ترجمہ بہترینوں زور اور تائستائے کو فخر خواہ ادبی شہرت نصیب ہوئی۔

چوتھا باب

"جنگ اور امن" (WAR & PEACE)

تائستائے کا شاہکار ناول "جنگ اور امن" دھرتی روسی ادب بلکہ عالمی ادب میں مخصوص حیثیت رکھتا ہے۔ اس عظیم ناول میں مصنف نے روسی زندگی کے ساتھ حیات و کائنات اور مخصوص انسانی زندگی کی طرف جو اشارے کئے ہیں وہ اسی کا حصہ ہیں۔ اس ناول کی ہیرو اداکار شہناز ہی سے تائستائے کی گہری دلچسپی کی بدولت پڑھنے والے اسے اجنبی سے یورپ کی تاریخ یا خصوصاً بیسویں صدی کی روسی تاریخ سے بے حد شغف رہا۔ وہ ہرکاری اور پیشہ در مورخوں سے اکثر مخالفت رائے رکھتا تھا اور جتنی اس کا مطالعہ وسیع ہوتا گیا اس کے اندر اس بات کا احساس مضاعف کر تا رہا کہ اصل حقیقت مورخوں کی حقیقت سے بہت مختلف ہے اس نے بالآخر یہ فیصلہ کیا کہ وہ خود روسی پس نظر میں بیسویں صدی کی تاریخ افسانوی انداز میں لکھے گا۔

شادی کے زمانہ سے وہ اپنے اس منصوبہ کو عملی جامہ پہنانے کے لئے حوصلہ و فکر کرنے لگا۔ اس کا ابتدائی بیرو "دیمبری ٹرک" کا یاد تھا جو بلا دینی کے بعد مشہور میں وطن واپس آچکا تھا یہ "دیمبری" (Decembrists) زہین اور شریف انٹس وئی افسروں سے متعلق تھے اور روس میں میاکی و سماجی انقلاب کے یہ تصورات کو عام کرنا چاہتے تھے۔ مشہور روسی مشاعرہ نگار (Pushkin) ان کے دوستوں میں شان تھا۔ بد قسمتی سے یہ گروہ بادشاہ وقت کے بھائی کو تخت نشین کراتے ہیں ناکام رہا اور روس کا نیا دستور

دولت ہی میں گھٹ کر رہ گیا۔ بناوٹ کے الزام میں اس میں سے بیشتر کو بھی نہسی یا سامبریا میں جس دوام کی سڑائی۔ تالستائے نے اس موضوع پر زمین ابواب کیے لیکن چرفنی خاصوں کے پیش نظر وہ بیرو کے عقوبانی مشابہ کے زمانہ کے مطالعہ سے اس کام کو ملتی کرنے پر مجبور ہو گیا۔ اس مطالعہ سے یہ فائدہ ضرور ہوا کہ ”دھیری انقلاب“ کا اصل سبب چورین کا حسد قرار دیا گیا اور اب ناول کو مشعل سے مشعل کے دوران تاریخی واقعہ پر مشتمل کرنے پر مجبور ہوا۔

”جنگ ادا میں“ کے ابتدائی دور ہی سے تالستائے چورین کے روس پر حملہ اور تاریخی مسائل سے اس کے تعلق پر غور و فکر کرتا رہا۔ اس کے ساتھ ہی وہ گھر بیرو زندگی کے پرسکون اور اطمینان بخش ماحول کو بھی ناول کا لازمی جزو قرار دیتے کے مسئلہ پر سوچتا رہا۔ ناول کے ابتدائی خاکوں سے یہ اندازہ نہیں ہوتا کہ اس نے تاریخ کے فلسفہ پر اس قدر جامع اور مفصل رزمیہ لکھنے کا پروگرام بنایا تھا۔ مشعل سے میں ناول کے ابتدائی ابواب ”مشعل“ کے زیر عنوان قسط وار پیچھے رہے اور تالستائے دوسرے سال تک اسے لکھیں کہ پہنچا نا چاہتا تھا اس وقت وہ ناول کا عنوان ”شیکل پیر کے مشعل ڈرائے“ *"All's Well That Ends Well"* کے نمونہ پر رکھنا چاہتا تھا۔ لیکن اس بات کا قطعی علم نہیں کہ ان ابتدائی خاکوں کو تالستائے نے کب بڑے پیمانے پر رزمیہ ناول کے تمام لوازمات کے ساتھ آگامیہ کرنے کا ارادہ کیا۔ البتہ اسے اس قابل غور ہے کہ اس زمانہ میں اس نے تاریخی حقائقوں کی پیمائش کے عہد اور اس سے متعلق کتبوں کا خاص مطالعہ کیا۔ بالآخر رزمیہ مشعل میں اس نے اپنے منصوبہ کو آخری شکل دے کر اس کا نام ”جنگ ادا میں“ رکھا لیکن اس توسیع کا نتیجہ یہ ہوا کہ ناول 1869ء سے پہلے مکمل نہ ہو سکا۔ اس طرح اس عظیم ساہکار کو لکھنے میں تقریباً سات سال لگ گئے۔ مشعل میں تالستائے نے متعدد فلسفیانہ اقتباسات عذت کر دیئے اور فرانسیسی محول کو بھی روسی زبان میں منتقل کر دیا۔ مشعل میں اس کی بیوی نے غالباً اس کی

ایسا پر ناول میں کچھ رد و بدل کر کے ایک نیا ایڈیشن تیار کیا۔ جو مشعل کے ایڈیشن سے زیادہ مختلف نہیں ہے۔ یہی ”جنگ ادا میں“ کا مستند ایڈیشن سمجھا جاتا ہے۔

ناول کے ایک مسودہ میں مشعل ”تعارف“ کے سلسلہ میں تالستائے لکھتا ہے کہ اس کی یہ تصنیف ”ناول، افسانہ، مشاعری یا تاریخ“ کے زمرہ میں نہیں آتی۔ اس کے ساتھ ہی اس نے اس بات کا بھی اعادہ کیا کہ اس کتاب کی اشاعت کے ساتھ وہ قصہ کے عنصر یا تسلسل کا یقین نہیں دلا سکتا۔ اس کے علاوہ اس کا یہ قول بھی کہ کم قبل لحاظ نہیں کہ ”جنگ ادا میں“ ناول نہیں ہے، اس سے بھی کم وہ نظم ہے اور سب سے کم تاریخی تذکرہ۔ ”جنگ ادا میں“ وہی ہے جو اس کے مصنف نے 47 اور جسے اس نے اپنے مخصوص ساچنے میں ڈھالا۔

”جنگ ادا میں“ کا زمانہ انیسویں صدی یورپ کے ابتدائی بیس پچیس سال ہیں شروع میں روسی سوسائٹی کے مناظر ہیں۔ شہری زندگی کی مصنوعی جذبہ اور اخلاقی ہستی کا بڑی بڑی احساس ہوتا ہے۔ اس کے بعد ہم سیاست اور جنگ کے میدان میں پہنچ جاتے ہیں اور آمرشٹریکی لڑائی کا نقشہ ہمارے سامنے پیش کیا جاتا ہے۔ اس کے بعد امن کا ایک مختصر دور آتا ہے جب وہ جذبات جو جنگ نے پیدا کیے ہیں روسی زندگی میں پنے بے ایک مستقل جگہ نکالنے کی کوشش کرتے ہیں۔ روس اور یورپین کے درمیان لڑائی پھر پھر جاتی ہے۔ اب روس ہی میدان جنگ ہے۔ یورپین سرحد کے قریب روسیوں کو شکست دے کر ملک کے اندر گھسنا چلا آتا ہے۔ ماسکو کے قریب ”بورڈو“ (Bordino) کے مقام پر پھر لڑائی ہوتی ہے اور یورپین ماسکو پر قبضہ کر لیتا ہے۔ روسی ماسکو غالی کر دیتے ہیں اور صلح کی درخواست نہیں کرتے۔ اسی سے یورپین کی تدبیر نکٹ جاتی ہے اور اس کی فوج واپسی کے وقت سردی اور برت کے طوفانوں اور بھوک کے مانتوں تباہ ہوتی ہے۔ سات سال گزر جاتے ہیں اور روسیوں کے رستور (Rostov) اور بولکوسکی (Bolconsky) خاندانوں کے ڈرائے آخری مناظر تک پہنچ جاتے

ہیں۔ بزرگوں کی موت کے بعد بچے جوان ہوتے ہیں۔ نکولس رستوٹ اپنی عمر بھر ہزاروں بستر سے شادی کر لیتا ہے اور خاتون کی شادی پیر (Piero) سے ہوتی ہے۔ زندگی مختلف منازل طے کر چکی ہوئی آگے بڑھتی ہے اور پھر ایک تالستائے تاریخ میں جبر و اختیار کے مسئلہ پر بحث کرتے ہوئے قلم تمام کر دیتا ہے۔

”جنگ اور امن“ کی ابتدا دارکا، مصنف کے موافقہ اور تاریخ کو افساد میں منتقل کرنے کی تکنیک سے ہیں تالستائے کی ناول نگاری کو کچھ میں بہت مدد ملتی ہے۔ جب تالستائے نے اس ناول کو سمیری ٹھیک کے بھائی پوٹن کی جنگی ہولت کا افسانہ بنانے کا ارادہ کیا تو اسے اس مخصوص ہیئت کی تلاش ہوئی جس میں دوسرا وحشیانہ پیمانہ پر رویہ و پورپی زندگی کی سیاسی، سماجی، عسکری زندگی کو سمیٹا جاسکے۔ نقادوں کا خیال ہے کہ تالستائے کو تقریباً دس بارہ دفعہ اپنے ابتدائی خاکے مرتب کرنا پڑے اور ہر دفعہ کوئی نقص سامنے آ جاتا۔ بالآخر اس نے ”نفر“ (Anna Scherer) کی قیام گاہ پر شام کی دعوت سے کہا پی کی ابتدا کی جہاں لوگوں کی گفتگو سے پتہ چلتا ہے کہ اس کی شخصیت اور اس کی فطرت و انکسارات کے متعلق مختلف نقطہ نگاہ ہمارے سامنے آتے ہیں۔ تالستائے کو کچھ پریشانی اس دور سے بھی ہوئی کہ اسے ہمیشہ یہ احساس رہا کہ وہ اپنے ناؤں میں پیشہ ور مرد عروں کی تقلید نہیں کر رہا ہے بلکہ عوام کی تاریخ نگاہ کے واسطے۔ اس کا قول تھا کہ وہ بادشاہوں اور لڑائیوں کی تاریخ نہیں لکھنا چاہتا اور ڈیپولین اور کوثرات جیسے بزرگوں کی مدح سرائی کرنا چاہتا تھا۔ اس کے بقول اس کا مقصد عوام کے اس طبقہ کی تاریخ مرتب کرنا تھا جو سیاست دانوں کے مقابلہ میں زیادہ آزاد فضا میں سانس لیتے ہیں اور جو غربت اور جہالت سے آزاد ہیں۔ دوسرے سطحوں میں اس نے اپنے طبقہ کے زمینداروں اور اعلیٰ فائدوں کی گھریلو زندگی کے پس منظر میں یہ قومی ردیہ تصنیف کیا۔

ادبی اعتبار سے ”جنگ اور امن“ کی مخصوص امتیازی کیفیت ہے۔ تالستائے

نے ایک دفعہ کہا تھا کہ ہم روسی ان معنوں میں ناول لکھنا نہیں جانتے جیسے یورپ میں عام طور پر سمجھا جاتا ہے۔ اس ناول میں مشرقی ناول کی چند خصوصیات موجود ہیں جس سے انکار نہیں۔ اس میں بحث کی دامن تائیں ہیں جو بالآخر شادی کی منزل تک پہنچ کر ختم ہو جاتی ہیں۔ اس میں اکثر واقعات محض تفریحی یا بھاتی ہیں۔ ایک دو مشہورہ کی قصہ گاہ میں پہلی آمد، ایک عاشق کی اپنی محبوبہ کے ساتھ غور ہونے کی کوشش، غاندی و نوار کے نام پر دو آدمیوں میں فیملر جنگ، ہوا کے مناظر، ایک ہیر کا موت کے بعد زندہ رہ جانا اور ایک ہیر کی خود کشی کی کوشش، عام ناولوں کے وہ اجزا ہیں جو اس عظیم ناول میں بڑی غرضورتی سے واقعات کے تسلسل میں پروئے گئے ہیں۔ ان تمام اجزا کی ناول میں موجودگی کے باوجود ہم بد اسے تاریخی ناول کہہ سکتے ہیں اور نفسیاتی اور عقلی طور پر رد نہیں۔ اگر ”جنگ اور امن“ ناول کی تاریخ میں نئے باب کا اضافہ کرتی ہے تو اس کا واحد سبب یہ ہے کہ اس پیاد پر کسی دوسرے ناؤں میں اب تک اس انداز سے تاریخی، سماجی، اخلاقی، سیاسی اور مذہبی مسائل کو کبھی نہیں برتا گیا۔ ناول میں کیفیات ڈپٹی و وارداست قلبی اہم اجزا ہیں لیکن تالستائے اس مہدان میں فرانسیسی ناول نگار ماسٹرو جال سے سہقت نہیں لے جاسکتا۔ رنگت اور چمن آسٹن نے اس کے مقابلہ میں زیادہ انحصار کے ساتھ مزاحیہ انداز میں اپنے افسانے لکھے ہیں۔ اسٹائٹ، فیلڈنگ اور اسکات کے یہاں تفریحی عناصر تالستائے سے بہتر طور پر نمایاں ہیں۔ بازنگ کے ناولوں میں تاریخی رنگ اور ایلی برائن کے یہاں تخیل کی کارفرمایاں زیادہ اچھی طرح ملتی ہیں۔ تالستائے کے یہاں یہ تمام خوبیاں ملتی ہیں۔ یہی نہیں اس کے ناولوں میں دیانت، تخیل اور مقصد کی سنجیدگی کا بہترین امتزاج بھی ملتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے خیالات و جذبات میں گہرائی و گیرائی کا احساس ہوتا ہے اور اس کے ناول سے ہمک وقت دل اور دماغ متحرک و متاثر ہوتے ہیں ”جنگ اور امن“ میں کسی دوسرے ناول کے مقابلہ میں زیادہ تفصیلات،

وقعات اور جہات کے اس انداز میں پیش کئے گئے ہیں کہ یہ آپ اپنی مثال ہیں۔

”جنگ اور اس کے متعلق لوگ یہ اعتراض کی جاسا ہے کہ یہ ناول ہے ہنگامہ“ اور ”بے ہیئت“ ہے۔ معترض اکثر یہ بات بھول جاتے ہیں کہ اس ناول کی عظمت اور شہرت کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ یہ زندگی کی طرح وسیع و وسیع اور بے ہیئت ہے اور اگر اسے مختصر کرنے کی کوشش کی گئی ہوتی تو شاید یہ عالی ادب میں شاہکار کی حیثیت نہیں رکھت

پڑی لکھت اور بڑی جیس کے اعتراضات محدود موضوع میں اہم ہی لیکن ناستائے کا یہ قول کہ ہر فن پارے میں اس کی ہیئت کا تین موضوع کی مناسبت سے ہوتا ہے، زیادہ قابل قبول ہے۔

ناستائے کے ناول کا موضوع کیا ہے؟ اکثر نقادوں نے کہا ہے کہ اس ناول میں نہ تو کوئی ایک ہیرو ہے اور نہ کوئی خاص موضوع ہے سوائے ”زندگی“ کے۔ اس ناول کے پڑھنے والوں پر ایسا اثر ہوتا ہے کہ وہ سمجھ لیں کہ یہ بھول جاتے ہیں کہ یہ بنیادی طور پر ایک تاریخی ناول ہے۔ ناستائے ہمیں ہمیشہ اس بات کی یاد دلاتا ہے کہ اس کا مقصد روس کی تاریخ کے ایک نازک دور میں قومی اور انفرادی زندگی کا مرقع پیش کرنا ہے اور اس کی وضاحت اس نے ابتدائی ابواب، سرسری تجزیوں اور خاکوں میں بخوبی کر دی ہے۔ مختصر یہ کہ کسی قوم کی تاریخ لکھنے کے لیے تاریخ کے اصول کا علم اور قومی زندگی میں اس کا طلاق ہی اس ناول کا اصل موضوع ہے۔

تاریخ کے نظریات کے پیش نظر ہمیں خود ناستائے کے مخصوص نقطہ نگاہ کو بھی

تہ نظر رکھنا چاہیے۔ اس کا قول ہے کہ انسانی اعمال دو طرح کے ہوتے ہیں ایک تو وہ

جن کا اخص انفرادی ارادہ پر ہوتا ہے اور دوسرے وہ جو دوسرے اسباب سے وقوع پذیر

ہوتے ہیں۔ اس کے نزدیک تاریخی عمل میں انفرادی آزادی کو کم سے کم دخل ہوتا ہے۔

اس کا مطلب یہ ہے کہ بنیادی طور پر نام نہاد تاریخ ساز ہستیاں دوسرے ہزاروں

انسانوں کے اعمال اور ارادوں کی پابند ہوتی ہیں اور ایک حد تک ان کے اعمال پہلے سے ہی متعین ہوتے ہیں۔ ”جنگ اور اس“ میں ایسے لاتعداد افراد ہیں جو اپنی تاریخی اہمیت رکھتے ہیں۔ ایسے سیرے سیرے درمیان لوگ بھی ہیں جو کسی نہ کسی اعتبار سے تاریخی واقعات سے متعلق ہیں۔ ان تمام معمولی لوگوں کے انفرادی اعمال (جو ان کی مرضی کے خلاف بھی راجع ہو سکتے ہیں) بالآخر قومی تاریخ کے دھارے کو موڑنے میں معاون ہوتے ہیں۔

ناستائے اگر ایک طرف ان تاریخی سٹیوں کی اہمیت کم کر کے بیان کرتا ہے تو عموماً دنیا کی نگاہوں میں ”تاریخ ساز“ مشہور ہیں تو دوسری طرف وہ یہ بھی ظاہر کرتا ہے کہ اس کے انفرادی کرداروں کے اعمال بھی ان کے شعوری ارادہ کا نتیجہ نہیں ہیں لیکن گہشت پرست کے یہ انسان ہمیشہ شخصی آزادی کے دلفریب دھوکے میں مبتلا رہتے ہیں اور انہیں ہمیشہ اس بات کا خیال رہتا ہے کہ وہ اپنی تقدیر کے مالک خود ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ ناول میں اتفاقات و سانحات و مقدرات اور اہم فیصلے جن کے ذمہ دار دوسرے انسان ہیں اکثر ناول کے اہم کرداروں کی زندگی بناتے دکھاتے رہتے ہیں۔ بہر حال ناستائے بھولتین کے حملہ کو ناول کا جزوی حصہ قرار دینے میں خود کو حق سمجھتا تھا۔ اگر ”جنگ اور اس“ کا موضوع روسی عوام کی تاریخ ہے تو جنگ، حکومت کے سربراہ، قومی جنرل و سپاہی اور عام روسی باشندے لازمی طور پر اس کے جزو لا فکھ ہیں۔ لہذا ناستائے نے قسط کے دوران ایسے طویل مباحث بھی شامل کر دیے ہیں جن کے لیے اکثر جہاز نہیں پیش کیا جاسکتا۔ شاید اس کے نزدیک ترسیل علم انسان کی دوسری خصوصیات سے بھی زیادہ اہم ہے۔

”جنگ اور اس“ میں ناستائے نے تاریخ کے جس فلسفے سے بحث کی ہے وہ روایتی تصورات سے مختلف ہے۔ اس کا خیال ہے کہ تاریخ کے نام نہاد ہر شخص لیبل

کی حیثیت رکھتے ہیں جن سے واقعات کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے اور دراصل ان کا تعلق واقعات سے بہت کم یا بڑے نام ہوتا ہے۔ پرنس اینڈریو کا قول اس اعتبار سے قابلِ لحاظ ہے کہ اس کا جتنے فوجی جنرلوں سے رابطہ ہوا وہ یا تو احمق تھے یا مجبوراً خواص جانتے تھے اگر کسی فوجی کو ہیرو کی حیثیت دی ہے تو وہ ٹیڈس ہزل کوڈزاق (Kutuzov) ہے۔ وہ لڑی سادگی، جلی نیاقت، مصامت کوئی اور سنجیدگی کی بدولت ہمارا محبوب سپاہی بن جاتا ہے۔ ”ہمبر کرو اور وقت کا انتظار کرو۔“ یہ وہ مقولہ ہے جس پر عمل کر کے وہ بالآخر فقیہ بن جاتا ہے۔

جسپ ہم ناول کے بیاری مقصد اور اس کے موضوع کو سمجھ لیتے ہیں تو رجال انسان کی کثرت اور تاریخی واقعاتی مسائل پر مباحث کے باوجود ہم ناول کو ”بے ہیئت“ نہیں کہہ سکتے۔ ”جنگ اور امن“ میں حوام کی تاریخ و عناصر انسانی تجربوں کی روشنی میں بیان کی گئی ہے۔ ”جنگ“ جس میں حکومت، فوج، انتظامیہ اور امور عامہ سے بحث ہے اور ”امن“ جس کے تحت خانہ دانی اور گھریلو زندگی کی گونا گوں سرور قیات، مشاغل، مسرتوں اور الجھنوں کا تذکرہ ہے۔ اگر ناول کا مطالعہ بغور کی جائے تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ تاسٹس نے بڑی پاکیزہ سستی سے جنگ و امن کے مناظر کو تانا بانا کی طرح استعمال کیا ہے۔ جنگ کے دوران زمین لگتی پڑھنے والوں اور پتوئیں کے متنازعہ کرداروں کا اعجاز ہوتا ہے اور اچھے بُرے فوجی جنرلوں سے سابقہ ہوتا ہے۔ ایک طرف بزدل اور کم ظرف فوجی باز سپاہی ملتے ہیں تو دوسری طرف ہمت دار، باحوصلہ اور جذبہ ایثار سے سرشار سپاہی بھی نظر آتے ہیں۔ ”امن“ کے خاتمہ میں اگر فوجی زندگی، فوجر شاہی اور حکومت کے اعلیٰ افسروں کے یہاں ثقافتی تنوع کا بیجا احساس ملتا ہے تو دوسری طرف دیہات کے سید سے سادے حوام کی بے حرمتیں اور گھریلو زندگی کی خوشیاں اور دلچسپیاں بھی نمودار ہیں۔ بالکل عام لوگوں کی اسیر و سرور ہری کے مقابلہ میں رستوں غامضان کی زندہ دلی، سادگی

اور قوم پرستی قابلِ لحاظ ہے۔ تاسٹس نے اپنے ناول میں تضاد کی اس تکنیک سے اس قدر شغف ہے کہ وہ افراد کے گرد بھوں اور غامضوں کے علاوہ اکثر اہم کرداروں کے خیالات اور ذہنی کیفیات کا تضاد پیش کر کے انسانی فطرت کے مطالعہ میں نئی کیفیت پیدا کرتا ہے۔ حالات واقعات کے الٹ پھیر کے باوجود جب ناول نگار میں افراد کے درمیان تضاد کے ساتھ ہم آہنگی کا یقین دلاتا ہے تو ہم ایسا محسوس کرتے ہیں جیسے زندگی کا کارواں اپنی جگہ میں زندہ انسانوں کو ان کے اعمال، خیالات اور تصورات کے ساتھ سے کراہی منزلوں کے لیے گامزن ہے۔

”جنگ اور امن“ کو اگر تاسٹس نے ابتدائی ادبی کارناموں کی روشنی میں مطالعہ کریں تو یہ محسوس ہوتا ہے کہ اس ناول کے ابتدائی نقش مصنف کے ”بچپن، لڑکپن اور جوانی“ جیسی تخلیقات میں موجود ہیں۔ ابتدائی تصانیف میں عناصر ان کے افراد کے درمیان باہمی تعلقات اور آپسی رشتے بعد قریبی محسوس ہوتے ہیں اور کہیں کہیں ان میں بے ربطی کا بھی احساس ہوتا ہے مگر ”جنگ اور امن“ کی داستان میں بعد میں تاثر موجود ہے اور خانہ دانی زندگی کی بے ربطیاں زیادہ نظم و ضبط کے ساتھ رزیدہ انداز میں پیش کی گئی ہیں۔ ناول میں خانہ دانی زندگی کی جو واضح تصویریں ہمارے سامنے آتی ہیں وہ ابتدائی تصانیف کے مقابلہ میں کم تعجب چیز ہیں۔ اس کی ایک وجہ یہ ہے کہ اس ناول میں تاسٹس نے کالم نظر بدلا ہوا ہے اور وہ زندگی کو محسوس شاہراہ پر گامزن دیکھتا چاہتا ہے اس پر یہ سفر بھی نعم نہیں ہوتا اور ہم منزل مقصود کی تلاش میں آخر تک اتھاس کا شکار رہتے ہیں۔

”جنگ اور امن“ میں زندگی کی دلچسپی اور بولچھنی تاریکی قوتوں کے خارجی اثرات سے زیادہ اہم ہے۔ اس بات کو اکثر ذہین پڑھنے والے محسوس کرتے ہیں اور ایک دہنگ۔ یہی تاسٹس کا مقصد بھی تھا کہ وہ تاریخی واقعات کے پس منظر میں جوانی زندگی کی ترجمانی کرے پناہ ناول میں تمام فلسفیانہ مباحث کے باوجود مصنف کا یہ قول قابلِ لحاظ ہے کہ ”فکر کا مقصد کسی مسئلہ کا دائمی حل تلاش کرنا نہیں بلکہ اپنے پڑھنے والوں کو زندگی کی

رنگیلوں اور مظاہر سے دل چکی لینے پر آمادہ کرنا ہے۔ "اس اشارے تاستائے کی کردار نگاری ناول کا سب سے اہم جز ہے اور اس میدان میں وہ شیکسپیر کی طرح کائناتی سمیرت کا ثبوت فراہم کرتا ہے۔

کسی بھی ناول میں کردار نگاری کے ذریعہ معنیت ہمیں زندگی کی وہ جھلکیاں دکھانے کی کوشش کرتا ہے جو اس کے نزدیک، بھلاہم ہیں۔ اگرچہ ہر منمن اپنے کرداروں کے متعلق ایک مخصوص تصور رکھتا ہے لیکن ان کو متعارف کرنے اور دوسرے لوگوں سے ان کے تعقبات متعین کرنے میں اس کا خاص کمان نظر آتا ہے کیونکہ جب تک وہ آزادی کے ساتھ اپنے، حول میں چلتے پھرتے نہیں دکھائے جاتے، وہ محض مصنف کے ہاتھوں میں کوڑ پتی ہو کر رہ جاتے ہیں۔ تاستائے کی کردار نگاری کے اس فن سے بڑی واقعہ تھا۔ وہ ہمیشہ اپنے کرداروں کو ان کے مخصوص ماحول میں روزمرہ معمولات کی زندگی کے آئینہ میں پیش کرتا ہے۔ دوسرے غلط میں اس کی کردار نگاری کی بنیاد وہ حقیقت پسندی ہے جو روسی، ڈوہ کا خاصہ ہے۔ "جنگ اور امن" میں تاستائے نے قوی تاریخ کے ساتھ اپنی زندگی اور اپنے نامان کے فرد کے حالات و کوائف کو فنی انداز میں اس طرح پیش کیا کہ ہیں مصنف کے کلمات کا تامل ہونا پڑتا ہے۔

تاستائے نے اپنے رجال داستان کے لئے اپنے سرسراں دانوں (Bare Family) اور ان کے عزیزوں اور اپنے والدین اور ان کے بزرگوں کو ناول میں "رستوت" اور "باگونسکی" ناموں کے نام سے پیش کیا ہے۔ ناول کے ابتدائی ناکوں میں "رستوت" خاندان کی جگہ تاستائے نامدان کا نام بھی آیا ہے۔ کہیں کہیں اس نے مخصوص کرداروں کی مبالغہ آمیز خصوصیات کو نمایاں کیا ہے اور کہیں کہیں کرداروں کو مل کر ایک نئے کردار کی تخلیق کی ہے۔ تاستائے کا کردار پرش بینڈیو کے کردار میں جھلکتا ہے۔ دونوں میں خاندان و تارک احساس وفاداری اور وضع داری کا جذبہ اور ذہنی برتری کا خیال نمایاں طور پر ملتا ہے۔ تاستائے

کے کردار کا دوسرا پہلو پیر (Pierre) کی شخصیت میں سماں ہے۔ یہ وہ کردار ہے جو اپنی روحانی کشش کے باوجود زندگی کا لذتوں سے نضیاب ہونے کی تلقین کرتا ہے۔ پرنس انڈیو اور پیر جب زندگی کی محرومیوں اور بے ثباتی عالم پر تبادلہ خیال کرتے ہیں تو پرنس اپنی محرومیوں سے مدعاں ہو کر زندگی کو بے مقصد قرار دیتا ہے۔ پیر کو اس راستے سے تعلق نہیں۔ وہ کہتا ہے کہ "اگر خدا کا وجود ہے اور مستقبل میں انسانی زندگی باقی رہی تو میں اور پیر کی تلاش بھی رسبے کی اور امن کی علی ترین مسرتوں کی ضمانت ہوگی۔ میں زندہ رہتا چاہئے اور محبت کرنا چاہئے۔ لیکن اس بات پر بھی حیدر رکھنا چاہئے کہ ہم آج ہی اس دنیا میں زندہ نہیں ہیں بلکہ، فنی ہیں، یہی زندہ رسبے ہیں اور مستقبل میں بھی زندہ رہیں گے۔" تاستائے کی زندگی میں جو کشش پیدا ہوئی تھی شاید اس کا حل بھی تھا

کسی نقاد کا قول ہے کہ اگر زندگی مجسم ہو کر اپنے ہاتھ میں تھم لیتی تو وہ اپنی دوداد ایسے ہی تھمند کرتی جیسے تاستائے نے "جنگ اور امن" میں کی ہے۔ اس میں کلام نہیں کہ تاستائے جب اس عظیم ناوہ میں واقعات کے لامتناہی سلسلہ کو خلعت کرداروں کے قدیم ہارسے سامنے پیش کرتا ہے تو ہیں ہر طرف زندگی نظر آتی ہے۔ ہم امیر گھروں کے افراد اور ان کے روزمرہ معمولات، پارٹیوں اور رقص گاہوں کی دلاؤ بیڑیوں میں کھوجاتے ہیں۔ جہاں میں کھیتوں، کھسائیوں، چراگاہوں اور شکار گاہوں کی دلچسپیاں ہیں محدود کرتی ہیں گھسریلو زندگی میں حسین و جمیل برہی، ننھے ننھے بچے، بوڑھے باپ، بوڑھے بزرگ، دوست، سب سبھی کا مجموعی، قریب و دُکس ہوتا ہے۔ "یردنی" نامی "Katanha" (Katanha) دینے کے افندہ کی ان لادوں تخلیقات میں سے ہے جس کے تصور سے کئے ہی عاشقوں کی نیند بھام ہو گئی ہوگی صفت نازک کی کردار نگاری میں تاستائے کو جو ملکہ ماحصل ہے وہ اس کے مشاہدہ اور حقیقت نگاری کا مہون منت ہے۔ اس نے نہ تو بائبل سے کرداروں کی تخلیق کی ہے اور نہیں اپنے، حل سے الگ کر کے منفرد حیثیت دی ہے۔ اس کے برعکاس وہ اپنے جاسے

ہر کپانے احباب اور عزیز رشتہ داروں میں سے ہی ان عورتوں کا انتخاب کرتا ہے جن کے ساتھ دوسرے مرکزی کرداروں کی زندگی مخصوص سانچے میں ڈھل جاتی ہے۔ مثال کے طور پر "تاسٹائٹ" اس کی پہلی سالی "تانیہ" (Tanya Bara) کا جیتا جاگتا چہرہ ہے۔ مشہور نقاد جان بیکلی کا خیال ہے کہ "ہنگ اور امن" میں تاسٹائٹ نے عورتوں کی کردار نگاری کچھ اس طرح کی ہے کہ ناول میں "عورت کا اصول" (Female Principle) حادی نظر آتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں عورتوں کے نقطہ نگاہ کی وضاحت مردوں کے مقابلہ میں زیادہ کامیابی سے کی گئی ہے۔ عورتیں تقدیر بناتی ہیں اور یہ تقدیر مردوں کے آدھر سلا کر دی جاتی ہے۔ پیرتھیا کردار بھی اس جال سے محفوظ نہیں رہ سکا اور جب وہ "تاسٹائٹ" سے محبت کرتا ہے تو اسے واقعی طور پر یہ احساس چوہا تاسے کہ وہ اب پوری طرح اس کی گرفت میں ہے۔ مرد پارٹیوں اور رقص گاہوں میں اسی طرح بے بس، درجہ ذیل میں طعنہ نوبی جزل اور سپاہی میدان جنگ میں معذور ہو جاتے ہیں۔

تاسٹائٹ کی کردار نگاری کا راز اس کی بے پناہ قوتِ شادہ اور قوتِ تخیل ہے۔ وہ جس شے و عوالم کے ساتھ اپنی رچال داستان کی خصوصیات کو نمایاں کرتا ہے۔ اس سے جس عظمت انسانی کو سمجھنے میں بڑی مدد ملتی ہے۔ تاسٹائٹ اپنے کرداروں کے تعلق تفصیلات نہیں پیش کرتا بلکہ یہیں ان کے تعلق رفتہ رفتہ معلومات، ہم ہوتی ہیں۔ ڈورسوں سے ان کے بارے میں شے کرنا خود ان کے خیالات و اعمال کی روشنی میں ہم ان کا صحیح مقام سمجھ کر رہے ہیں۔ ہم ان سے اس قدر فائنٹس ہو جاتے ہیں جیسے اصلی زندگی میں ہم کسی دوست یا بزرگ کے ساتھ ہوں۔ وہ ہمیں نہ تو کبھی کرداروں کے بارے میں طویل بیانات دیتا ہے اور نہ باقی میں نے ہا کر ان کے تعارف، ان کی پیدائش اور تعلیم و تربیت اور عشق و معاشقہ کی تفصیلات پیش کرتا ہے۔ پرنس اینڈریو پیرتھیا "تاسٹائٹ"

تکلیف دہ و غیرہ تمام کردار ڈرامائی اہم از میں ہمارے سامنے آتے ہیں۔ وہ ہمیں اپنی خود کلامیوں سے ہلکان نہیں کرتے بلکہ اپنے محل کے دوران موقع کی مناسبت سے اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہیں۔ تاسٹائٹ کی ان خصوصیات کے پیش نظر رسی ٹیک جیسا نقاد بھی یہ کہنے پر مجبور ہے کہ "تاسٹائٹ" کے کردار بھی اپنی محدود دنیا میں نہیں رہتے بلکہ ہمیشہ ہماری جاتی پہچانی دنیا کے قرد معلوم ہوتے ہیں۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ ان کی دنیا کسی اجنبی یا تجربہ دی نہیں محسوس ہوتی۔ تاسٹائٹ نے ایک دفعہ کہا تھا کہ "خاک کو اپنی رچال داستان کو پیش کرنے کا حق حاصل ہے نہ کہ ان پر قبضہ صادر کرنے کا۔" چنانچہ وہ اپنے کرداروں کے درمیان ایسا ہی محسوس کرتا ہے جیسے وہ اپنے عزیزوں اور ہمسایوں کے درمیان موجود ہو۔

تاسٹائٹ کی کردار نگاری میں ہیں رنگوں، شکلوں اور آوازوں کے استعمال سے اس کی فنی بصیرت کا پتہ چلتا ہے۔ اس کے کرداروں میں کہ ایسے افراد ہیں جن کی آواز "شفا" ہو سکتی ہے۔ رنگوں اور شکلوں کی منہٹ اور منفی قدریں ہوتی ہیں۔ سفید رنگ عموماً بے کیفی اور معنویت کا غماز ہے۔ بھولتین کے ہاتھ اور پہلوں کے کندھے اس کی مثال ہیں۔ تاسٹائٹ کے نزدیک پیر کا رنگ سُرخ مائل گہرا نیلا ہے اور یہ تمام رنگ خاص معنویت رکھتے ہیں۔ تاسٹائٹ کے بقول پیر "مربع نما" (Square-Shaped) ہے جس کا مطلب ناول کے سیاق و سباق میں سادگی، استقامت، اور اعتمادیت ہے۔ اس کے برخلاف کارا تیت (Karateev) "گولہ نما" (Round Shaped) ہے۔ تاسٹائٹ کردار نگاری میں مربع اور دائرہ کے تعصبات سے نہایت بلیغ اشارے کرنے میں کامیاب نظر آتا ہے۔ "مربع نما" سُرخ مائل پیر کا بہت خوب و انسان نہیں ہے اور نہ خیر خدای مہر کی ہی کچھ زیادہ حسین و جمیل ہے اگرچہ یہ دونوں ٹیک کردار ہیں نقادوں کا خیال ہے کہ پیر شعری طور پر تاسٹائٹ سے بخود بھی بد صورت واقع ہوا تھا اخلاقی شے کو ظاہری شے پر ترجیح دیتا ہے اور اس کے یہاں ظاہری شے کے ساتھ اخلاقی شے کا تصور وابستہ ہے مثال کے طور پر حسین و جمیل "مکراگنی"

اور تین کے متعلق ہماری رائے کچھ بہت اچھی نہیں رہتی۔

اگر مین کے ساتھ گناہ اور بے نیکی کے ساتھ اطلاق لازم و ملزوم ہیں تو کرداروں کے اقوال اور زبان کے استعمال سے بھی تاسیتس ان کے متعلق مخصوص رائے پیش کرتا ہے۔ ”جنگ اور امن“ میں رومی اور لڑائی میں رہان کا استعمال ہوا ہے۔ رومی جب فرانسیسی زبان بولتے ہیں تو اس سے ان کی شرارت اور شائستگی کے ساتھ باہمی تعلقات کی مصنوعی نوعیت کا بھی احساس ہوتا ہے۔ برخلاف اس کے رومی زبان کا استعمال سادگی، سچائی اور نظری ہونے کی دلیل ہے۔ تاسیتس ان کے غاص کردار واقعات کے تسلسل کے ساتھ لٹریچر دہا پاتے ہیں، اور چونکہ ان کے اعداد و حالات و واقعات سے متاثر ہونے یا ان کے مطابق بدلنے کی صلاحیت موجود ہے لہذا وہ کبھی سپاٹ یا پتھر نہیں ہونے پاتے۔ اکثر بیشتر کرداروں کو ایسے حالات سے سابر ہوتا ہے کہ وہ اپنے گزشتہ تاثرات سے بے نیاز ہو جاتے ہیں۔ پیرز بھی بیلن کا قائل تھا، اس سے شادی کر کے اسے بالکل فراموش کر دیتا ہے۔ اس کے برخلاف پرنس اینڈریچ پوتین سے ایسا مرحوب ہوتا ہے کہ وہ کچھ عرصے کے لیے سب کچھ بھول جاتا ہے۔ ننا شا پیچے روس جیسے بانگے کی طرف مائل ہوتی ہے لیکن پھر گورکھن پر جان دینے لگتی ہے۔ یہ تمام کیلیات میں فطرت انسانی کے مطابق ہیں۔ ”جنگ اور امن“ میں مردوں اور عورتوں کو طبعی طرح کی ترقیہات کا بھی حشر رہتا ہے لیکن وہ بالآخر مابال سے نکلتے ہیں۔ اس میں اکثر شخصیت ایزوی میں شامل رہتی ہے۔ پرنس اینڈریو کی بیوی کا انتقال ہو جاتا ہے جو شاید اس کے حق میں اچھا ثابت ہوتا ہے۔ پیرز اپنی بیوی سے لگ کر جاتا ہے لیکن جب پھر میاں بیوی میں مصالحت ہوتی ہے تو تین کا انتقال ہو جاتا ہے۔ تاسیتس اس طرح اپنے غاص کرداروں کو مشکوک اور متذہب حالات سے نکال کر انہیں محبذاتی ہم آہنگی بخشتا ہے۔ پیرز، پرنس، اینڈریو اور اس کی بہن ننا تھا اور اس کے بھائی کی زندگی میں مستقل انقلاب آتے رہتے ہیں۔ حرکت ان کی زندگی کا جزو لا ینفک ہے ظاہری

ظہر پر بھی ان کی آنکھیں، ان کے ہونٹ اور ان کی مسکراہٹ متحرک معلوم ہوتی ہے اور ان کے ارشاد سے کٹائے مستقل بدلے رہتے ہیں۔ داخلی طور پر ان کے خیالات میں بہانہ رہتا ہے اور ان کی مزاحمت کیسیت میں شدت پیدا ہوتی رہتی ہے۔ وہ غموشی سے غم، ناتسیدی سے افسوس اور جوش سے بے کینی کی منزلوں میں ٹھٹھکتے پھرتے ہیں اور کبھی کبھی یہ بھی نہیں معلوم ہو سکتا کہ وہ واقعی حوش ہیں یا رنجیدہ۔

اس کے برخلاف ”جنگ اور امن“ کے ادنی کردار کبھی فکروں نہا کے نازک مرحلوں سے نہیں گزرتے۔ موتیا کی کشمکش جو فنان سے وفاداری اور اپنے عاشق کولس کے ساتھ محبت کے درمیان ہے، تاسیتس کے بیان سے مل جاتی ہے نہ کہ موتیا کے ذہنی کیفیت کے عمل اور درمیان سے دیرا (Vera)، برگ (Berg) اور بولکنسکی (Bolkonsky) جیسے بے شمار کردار اپنی اجمیت کے باوجود ہیں سپاٹ سے لگتے ہیں حالت کے سب سے بدست کی صلاحیت، بے چینی، قہم فیزی اور حرکت وہ خصوصیات ہیں جنہیں ہم پیرز اور ننا شا جیسے کرداروں ہی میں پاتے ہیں۔

زندگی کی حقیقت اور حرکت کا التباس ”جنگ اور امن“ میں دوسرے عناصر ترکیبی کے درمیان باہمی عمل کے ذریعہ ظہور پذیر ہوتا ہے۔ مردوں اور عورتوں کے علاوہ فطرت اور سہ جان اشیاء کے درمیان بھی باہمی تعلق نظر آتا ہے۔ تاسیتس کے یہاں شاید ہی کوئی شخص یک دم تھا اور اپنے ماحول سے بے نیاز دکھائی دیتا ہے۔ جس طرح زندگی میں ہم حیوانات اور نباتات کے علاوہ حوادث سے بھی بے تعلق نہیں رہ سکتے، اسی طرح ناول کے بیشتر کردار چڑچڑوں، کھیت کھلیاؤں، چاند ستاروں اور دوسرے کائناتی عناصر سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے۔ ناول میں انسان اور فطرت کے درمیان یہ رومانی رابطہ شاید ہی کسی دوسرے مصنف نے اس گماں کے ساتھ پیش کیا ہو۔ فطرت نگاری تاسیتس کے یہاں کردار نگاری کا جزو لا ینفک ہے۔ پیرز جب شہاب ثابت کو

آسمان میں دیکھتا ہے تو اسے نفاخا ہے اپنی محنت کا خیال آتا ہے۔ پرنس اینڈریو جب آسمان کی طرف نگاہ اٹھاتا ہے تو اس کے اندر خیالات کا تلام بیانی کیفیت پیدا کر دیتا ہے۔ جس طرح انسان اور فطرت کے درمیان باہمی تعلق ہے اسی طرح افراد و ران کے غائی ماحول میں بھی خاص تعلق ہے۔ جب کولتس رتوت یعنی لے کر گھر آتا ہے تو بہت سی چیزوں کا ذکر کیے بعد ویرجے آتا رہتا ہے مثلاً گھیاں، دوکانیں، لالین، گاڑیاں، گھر کے دیار کا ٹرٹا ہوا پلاسٹر جن سے کولتس کے ذہنی کیفیت کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ یہ بات واضح رہے کہ تاسائے کے یہاں محض تفصیل نگاری نہیں ملتی بلکہ واقعات اور کرداروں کے ذہنی کیفیات سے ان کا بنیادی تعلق ہوتا ہے۔

تاسائے کی ناول نگاری میں مونا اور "جنگ اور امن" میں مضمون زبان کے استعمال پر بہت کچھ لکھا گیا ہے۔ اس میں کلام نہیں کردہ اپنے کرداروں کو موقع کے غلط سے عبارت موزوں زبان کے استعمال کا خاص ملکہ دکھاتا ہے۔ ہیٹر کی ملاقات جب پادری سے ہوتی ہے تو وہ مخصوص زبان اور اصطلاحوں کے ذریعہ اسے متاثر کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ ناول میں سہا ہوں اور کسانوں کی زبان اور ان کے محاورے خاص علاقائی رنگ ایسے جوئے ہوئے ہیں۔ جہاں تاسائے فنکار، شہد کی مکھی پالنے یا گھوڑوں کی افزائش نسل کا ذکر کرتا ہے وہاں مقامی بولیوں کے ایسے الفاظ کثرت سے استعمال کیے گئے ہیں جو کسی بھی لغت میں نہیں ملتے۔ مختصر یہ کہ تاسائے شعوری طور پر اپنے ناول میں مختلف لسانی گروہوں کے الفاظ و محاورے استعمال کرتا ہے لیکن وہ کبھی افراط تقریب کا شکار نہیں ہوتا۔ اہم کرداروں کی زبان میں کوئی خاص علاقائی یا ذاتی رنگ نمایاں نہیں ہوتا۔ پرنس اینڈریو، ہیٹر، کولتس اور خاق و غیرہ کی زبان مخصوص لب و لہجہ کی وجہ سے شرفا کی زبان معلوم ہوتی ہے۔ یہی زبان تاسائے کے خاندان اور زمیندار طبقہ کے لوگوں میں عام تھی۔ ایک بات اور قابلِ غور ہے کہ یہ کردار خود بہت کم بولتے ہیں۔ ان کے تعلق دوسرے افراد زیادہ

باتیں کرتے ہیں۔ ان کے خیالات کا اظہار زیادہ تر داخلی محرک کلامی یا مصنف کے بیانات سے ہوتا ہے۔ مضمون کرداروں کے یہاں زبان و بیان کا خاص فنکارہ ملکہ ہے اور وہ مخصوص انداز میں دوسروں سے ہم کلام ہوتے ہیں۔ ریان ویرن کے سلسلہ میں تاسائے خواہ مخواہ تشبیہ و استعارہ یا نقلی ہیروں کا قائل نہیں۔ "جنگ اور امن" میں اس کی تشبیہات زیادہ تر حیوانی دنیا، فطری عمل اور دیہاتی زندگی سے ماخوذ ہیں۔ دوسری طرف اس کے یہاں طبیعت اور مشینی علوم (Mechanics) سے بھی تشبیہیں کی گئی ہیں۔ پہلے گروپ میں چیز بیٹوں، جہد کی مکھیوں، کتوں، ٹوگوشوں، جانوروں کے گلوں اور پانی کے عمل اور گھسیرو استیادار مثلاً بھر اور بنائی کے آلات سے تشبیہات حاصل کی گئی ہیں۔ دوسرے گروپ میں مفرس مقدار، حرکت، رفتار، قوت، کشش، گرمی، بجلی، گھڑی اور ریاضیاتی مساویات (Equations) زیادہ اہم ہیں۔

"جنگ اور امن" کی داستان کا ڈھانچہ جدید تھاویوں کو کچھ بے رنگ سا معلوم ہوتا ہے۔ ان کے نزدیک تاسائے کے ناولوں میں مونا اور "جنگ اور امن" میں مضمون وہ وحدت ناظر، ہیئت کا واضح تصور اور جامیاتی نظم و ترتیب نہیں ملتی جو رنگت کا ن ص ہے۔ ہنری جیمس نے اپنے ایک مضمون میں تاسائے کے "جنگ اور امن" کو بے ڈول اور بے ہیئت قرار دے کر بڑی بے انصافی کی ہے۔ اگر کوئی شخص مصنف کے عطلو ا اور اس کی ڈائری کے صفحات کا مطالعہ کرے تو یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ تاسائے ہمیشہ تسلسل، تعلق اور رشتے جیسے فقرے اور سیاق و سباق میں استعمال کرتا رہا اور وہ کرداروں کے درمیان مختلف النوع رشتوں کی بحول بھلیاں کو ناول کے فن کا مصراع سمجھتا رہا۔ اس لحاظ سے "جنگ اور امن" اس کا سنا ہرکار ہے کیونکہ اس ناول میں ہم افراد و واقعات کو منفرد کیفیوں کے درمیان دیکھتے ہیں اور پھر ان کے باہمی رد عمل سے ایک نئی صورت حال پیدا ہوتی ہے جس کا اثر آئندہ واقعات پر پڑتا ہے۔ مثال کے

طور پر تالستائے دو مختلف خاندانوں کو ان کے سماجی و اخلاقی پس منظر میں پیش کرتا ہے تو دونوں کے درمیان بنیادی فرق نمایاں نظر آتا ہے۔ ان دونوں خاندانوں میں ایسے افراد ہیں جن کی انفرادی خصوصیات ہیں لیکن اختلافات کے باوجود وہ اپنے ہی خاندان کے فروعی طور پر ہوتے ہیں۔ ناول کے ڈرامائی تقاربات سے تالستائے نے براہِ کام لیے ہیں ان میں مصروف نامداروں اور افراد کے درمیان تضاد ملتا ہے بلکہ کچھ بعد دیکھتے آئے واسے مناظر میں بھی ہم اسے محسوس کر سکتے ہیں۔ نکولس بھی نیا خاندان کے گیت سن کر بھرتے لگتا ہے تو دوسرے لمبے میں اسے اپنے باپ کے معروض ہونے اور بھائی کی خراب عادت سے بے حد رنج ہوتا ہے۔ نیا خاندان اپنے بچا کے گھر جا کر رخص گاہ میں گرہ ثابت کی پری مسلم ہوتی ہے لیکن اس کے بعد جو مناظر ہمارے سامنے آتے ہیں ان میں وہ اپنے گھریلو مسائل اور پریشانیوں سے دوچار نظر آتا ہے۔ بیکر ایک موقع پر نیپولین کو شتم کرنے کے ارادہ سے چلتا ہے تو وہ اپنے دشمن کو صحت کے گھاٹ اتارنے کی بجائے ایک بچے کی جان بچانے میں کامیاب رہتا ہے۔ حالات و واقعات میں انقلاب یا افراد کے مقدرات کی کایا پلٹ اور ذہنی کیفیات میں تھری تبدیلیاں دراصل ناول میں "حرکت" کا احساس دلاتے ہیں۔ تاہم، جو حرکت اور درمیان میں ایسے مناظر ہمارے سامنے آتے ہیں جہاں لوگ آتے جاتے دکھائی دیتے ہیں۔ کوئی ایک جگہ پر زیادہ دیر تک قیام نہیں کرنا بلکہ ایک منزل سے دوسری منزل کے لئے پارہ رکاب نظر آتا ہے۔ مرنیوہ صدی کی پانچویں اور چھٹی دہائیوں میں روسی نقادوں نے جبر اور قیامت کے اعتبار سے "بنگ اور امن" پر اظہارِ رائے کیا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ اس ناول میں محام اور اہل کے درمیان تالستائے نے عداوت و امتیاز خصوصیات واضح کی ہیں ان میں عام لوگوں کو قوی اور اخلاقی اعتبار سے، اہل سے برتر ثابت کیا ہے۔ اہل کی زندگی میں تقاضا اور مصروفیت نمایاں ہے لیکن اگر وہ اس طریق زندگی کو چھوڑ کر محام کی مہ وہ اندر لٹری زندگی اپنائیں تو مثلاً یہ دونوں طبقوں کے درمیان علیحدگی اس قدر وسیع نہیں رہے گی اور حدود

ان کی بھی اور گھریلو زندگی یا معاشرہ اور پرست ہونے لگی۔ پرنس اینڈریو دہائی بیکر کی صحبت میں زیادہ روحانی سکون محسوس کرتا ہے اور اسے شہری زندگی مصنوعی معلوم ہوتی ہے۔ نیا خاندان، بیکر، نکولس اور شہزادی بیکر کی درمیان ہی میں زندگی کا اصل طبع ملتا ہے۔ روسی فوج (محامی فوج) فرانسیسیوں پر اس وجہ سے قیام ہوتی ہے کہ وہ اخلاقی اعتبار سے اپنے دشمنوں پر مادی ہے۔ روسی سپاہیوں کے دلوں میں وطن پرستی اور ایثار کا جو جذبہ موجود ہے وہ فرانسیسیوں کے یہاں مفقود ہے۔

یہ نظریہ ایک حد تک حوث کا مزاج پیش کرتا ہے۔ اس میں کچھ فروگزاشیں بھی ہیں جن کو دانستہ طور پر نظر انداز کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اہل کو بنیادی طور پر منطقی اور محام کو مثبت درجہ دینا غلط ہے۔ ناول میں اعلیٰ طبقہ کے تمام افراد مورد الزام نہیں سمجھائے گئے ہیں۔ کچھ اچھے ہیں اور کچھ برے۔ کچھ کردار ایسے بھی ہیں جو اپنی بری خصوصیات کے حامل ہیں۔ بیکر اپنے اہل تمام تبدیلیوں کے باوجود محام کا نمائندہ نہیں ہو سکتا۔ اسی طرح اس کی بیوی نیا خاندان روسی رخصت و نکاح میں دلچسپی کے باوجود محام سے اس قدر نزدیک نہیں ہو سکی کہ وہ اسے اپنا سمجھ سکیں۔

"بنگ اور امن" پر تبصرہ کرتے ہوئے تالستائے کا وہ قول یاد آتا ہے جس میں وہ کہتا ہے کہ جرنی پارہ میں ایک جسم کا مرکزی نقطہ (Focus) ہونا چاہیے۔ یعنی اس میں ایک مقام ہونا چاہیے جہاں سے تمام کتبیں پھریں اور جہاں وہ پھرا کر مل جائیں۔ ہمارے لیے اس ناول میں ایسے مقامات کی نشاندہی مشکل ہے لیکن شاید ہمیں دو مشدد گروہ کے کرداروں کے مقابلہ سے اس میں کچھ کامیابی ہو سکتی ہے۔ مصنف ہیں ایک طرف ایسے کرداروں سے روشناس کرتا ہے جو خود غرضی و خود ناپائی، خود روکوت اور عیش کو شش کے پیچھے ہیں۔ دوسری طرف ہم ایسے افراد سے مناسبت ہوتے ہیں جو اپنی ذات سے باہر نکل کر کچھ عظیم قدروں کی تلاش میں سرگرداں نظر آتے ہیں۔ تالستائے کا خیال ہے کہ

زیادہ تر لوگ خود غرض ہوتے ہیں اور اپنے باہر منصب اور ترقی کے لئے کوششیں کرتے ہیں۔ اس ذمہ میں کمپنیاں اور پورٹس نمایاں حیثیت رکھتے ہیں۔ لیکن ان ناول نگاروں میں (Anatole Kuragin) بھی کردار کی عیش و عشرت کو سب سے زیادہ اہمیت دیتے ہیں۔ یہ مسکین و بین انسان حیوانی جبلتوں اور خواہشوں کے امیر ہیں اور وہ دوسروں کے مفاد کو کسی نہیں سوچ سکتے۔ سیاست، مال اور قوی لیڈر کم و بیش خود غرض لوگوں کے طبقے ہی سے تعلق رکھتے ہیں کیونکہ یہ لوگوں کو مسکین اس دھوکے میں رکھتے ہیں کہ وہ قوم کے فم میں گھلے جا رہے ہیں حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ وہ ہمیشہ اپنا اثر و اقتدار بزرگ خانے اور جاہ و منصب حاصل کرنے کے لیے ہی تمام کوششیں کرتے رہتے ہیں۔

”جنگ ورامن“ میں ہیں کچھ ایسے کردار بھی ملتے ہیں جو اعلیٰ طبقہ کی تفریحوں اور مشاغل کو حاصل زندگی سمجھتے ہیں اور اپنے اوپر فلسفیانہ خیالات کا سایہ بھی نہیں پڑنے دیتے۔ نٹاشکا اور کولتس رستوں بھی زندگی و کائنات کے مسئلہ پر غور نہیں کرتے۔ اگرچہ وہ کچھ مفرد اور خود آسودہ قسم کے لوگ ہیں لیکن ہم ان کے بھولے پن اور سچائی کی وجہ سے، انہیں پسند کرتے ہیں۔ وہ لوگ اپنی خارجی ذمہ داریاں نبھاتے ہیں اور ایسی تفریحوں سے لطف اندوز ہوتے ہیں جن میں سلاش اور منافقت کے لیے کوئی گنجائش نہیں ہوتی۔ پرنس اینڈریو اور پیر بھی ایک جوتک اپنی ذات میں کھوئے ہوئے نظر آتے ہیں اور مخصوص قسم کی دلچسپیوں سے تفریح طبع کا سامان کرتے ہیں لیکن وہ خود غرض نہیں کہے جاسکتے۔ وہ اعلیٰ قدروں کی تلاش میں داخلی تجربوں سے دوچار ہوتے ہیں۔ پرنس اینڈریو کو اپنی زندگی کے آخری لمحات میں جاہ و منصب کے حصول میں ناکامی کا احساس ہوتا ہے اور پیر اکثر و بیشتر ذہنی انتشار سے پریشان ہو جاتا ہے۔ یہ دونوں کردار حقیقی مسرت اور ذہنی سکون کی تلاش میں بے چین رہتے ہیں اور بالآخر انہیں اپنی منزل مل ہی جاتی ہے۔

اگر ناول کا مقصد ذات کی رفعت (Sublimation) ہے تو اس کا جواب تاسٹائے ہے پیر اور نٹاشکا کی زندگی سے ناول کے آخری ابواب میں دینے کی کوشش کی ہے جہاں یہ دونوں گہرے ذمہ داریاں بخوشی قبول کر لیتے ہیں اور ایک مدنیکی اپنی جی خوشیوں کو اس کے لیے قربان کر دیتے ہیں۔ پیر اپنے کسانوں، مزدوروں، کھیت کھلیاؤں میں زندہ دلچی لینے لگتا ہے اور نٹاشکا اپنے بناؤ سنگار سے بے نیاز ہو کر اپنے بچوں کی پرورش کو حاصل زندگی سمجھ لیتی ہے۔

لیکن اعتبار سے ”جنگ ورامن“ میں ٹیکسٹ کے مشہور ناول ”دنیا کا میلہ“ (Variety Fair) کی طرح لامرکزیت (Decentralization) کے اصول پر عمل کیا گیا ہے۔ اس ناول میں کوئی خاص ہیرو یا مرکزی کردار نہیں نظر آتا جو ابتدا سے انتہا تک ہماری دلچسپیوں کا مرکز بنا رہے۔ اس کے برخلاف ہیں اس بات کا احساس ہوتا ہے کہ ہم، انسانوں کے مختلف طبقوں میں یکے بعد دیگرے ملتے جلتے رہتے ہیں اور ہر طبقہ کی اپنی انفرادیت ہے۔ وہ تمام افراد ایک اعتبار سے الگ الگ رہتے ہیں مگر دوسرے اعتبار سے ایک دوسرے سے بہت نزدیک ہیں۔ ان کے درمیان تعاون، رشتے اور شادی بیاہ کے سلسلے بھی قائم ہوتے ہیں۔ اس طرح یہاں نظام فہمی کی طرح ہر کردار اپنی جگہ آزاد اور خود مختار ہے مگر دوسرے میدانوں سے ہم آہنگ بھی ہے۔ قوی رویہ رکھتے ہوئے تاسٹائے اپنی خاص تاریکی بصیرت کے پیش نظر کسی کردار کو ہیرو نہیں بناتا۔ ہم پرنس اینڈریو یا پیر یا رستوں یا نٹاشکا یا شہزادی میری کسی کو ناول میں مسرکزی حیثیت نہیں دے سکتے۔ تاسٹائے ان میں سے کسی ایک کردار کو کچھ اور لوگوں کے ساتھ زندگی کی شاہراہ پر لے کر چلتا ہے اور پھر وہ کچھ عرصہ کے لیے پس پشت ڈال دیتے جاتے ہیں۔ اس کے بعد دوسرے اور دوسرے اہم کردار کی باری آتی ہے۔ یہ لوگ زندگی کی شاہراہوں پر ایک دوسرے سے ملتے رہتے ہیں لیکن اس کے باوجود

ان کا اہمادیمات نہا گاہ ہے۔ رستوت کے ساتھ ہم اس کی رجسٹ میں یا حکار کے مربع پر اس کی زندگی کے مسائل سے دوچار ہوتے ہیں۔ اس وقت دوسرے کردار ہمارے ذہن سے محو ہو جاتے ہیں۔ اس کے بعد کوئی دوسرا کردار ہمارے سامنے آتا ہے اور ہم رستوت کو بھول کر اس کردار کی دلچسپیوں اور مسائل میں کھو جاتے ہیں۔ تنلیک کی اسس "لامرکزیت" سے لامحدود اور مسلسل رواں دواں زندگی کا احساس ہوتا ہے جو "جنگ اور امن" کا خاصہ ہے۔ ناول کسی خاص واقعہ کے ساتھ اختتام کو نہیں پہنچتا۔ موت، ناکامی، پیدائش، شادی کا سلسلہ جاری رہتا ہے اور بڑے سے بڑے آدمی کی موت کے بعد بھی زندگی کا لارواں نہیں ٹھہرتا۔ پرنس اینڈریو کا انتقال ہو جاتا ہے لیکن نئی ناکہ کوئی عرشیاں حاصل ہوتی ہیں۔ معاشی تباہی کے بعد تیزی دور شروع ہو جاتا ہے جیسا کہ ہمیں رستوت کی مثال میں ملتا ہے۔ ناول کے آخری صفحات میں پرنس انظام خاندان کی سب سے بڑی عاتون کی موت کے ساتھ قتم ہونے لگا ہے اور نئی نسل کے خاندان سے نکلتے اور پیر اپنی بیویوں میں شہزادی میری اور نائٹا کے ساتھ اپنے بچوں کے ہمراہ "بالڈین" پر موجود ہیں۔ یہ دونوں اپنی زندگی کی اس منزل پر پہنچ چکے ہیں جہے جوانی دور بڑھاپے کے درمیان وقفہ کیا جاسکتا ہے۔ نئی نسل کا سب سے اہم نمائندہ پرنس اینڈریو کا کم سن بیٹا نکولس ہے جو اپنے چچا کے سیاسی مباحث سننے کے بعد رات کو بڑھپتے ہوئے کہتا ہے۔ "میرا باپ بے نظیر انسان تھا۔ بڑا ہو کر میں بھی کچھ کروں گا جس سے اسے خوشی ہو۔۔۔۔۔" جملہ شاید نامکمل رہ جاتا ہے۔ اس تشبیہ کے باوجود انہوں کا قہر اپنی خوشیوں، پریشانیوں، خواہوں اور بھنوں کے جلو میں نامعلوم منزل کی طرف چلتا ہی رہے گا۔

"جنگ اور امن" ایک عظیم ناول ہے جس میں تالستائے نے اپنی تخلیقی قوتوں کا بہترین نمونہ پیش کیا ہے۔ اس کے ساتھ ہی یہ ایک طرح سے آئینوں صدی کی پہلی

چند دہائیوں میں روسی تاریخ کی ایک اہم دستاویز بھی ہے جس سے مصنف کے نظریہ تاریخ اور تاریخ نگاری کے اصول سے واقفیت ہوتی ہے۔ تالستائے کے فرانسیسی حملہ کے کب اسباب تھے؟ اس جنگ میں پولینڈ اور آکٹینبرگ کے جنرلوں اور سپاہیوں نے کیا رول ادا کیے؟ اس جنگ کی ذمہ داری کس پر تھی؟ تالستائے کا خیال ہے کہ اس کی ذمہ داری نپولین پر نہیں ہے۔ وہ جسمانی طور پر ہیرو بننے کے قابل تھا اور نہ اس کے اندر اخلاقی قوت ہی موجود تھی۔ وہ دوسرے لوگوں سے بہتر تھا اور نہ بدتر۔ یہ بھی نہیں کہا جاسکتا کہ وہ تمام فرانسیسی عوام کے اجتماعی ارادے کی نمائندگی کر رہا تھا۔ اس کے دوسرے ہیئت ہے کہ اس نے فرمان صادر کر دیا اور ایک عظیم فوج روس کے اندر داخل ہو گئی۔ اس فرمان کو بالکل الگ کر کے نہیں دیکھا جاسکتا۔ یہ دوسرے فرامین سے منسلک تھا۔ کسی فوج کا کاغذ لے کر سرے سے کوئی حکم نہیں صادر کرتا بلکہ وہ دوسرے "احکام" کے تابع ہو کر حکم دیتا ہے

فرانسیسی فوج "بوردو" کی جنگ میں مارنے اور مرنے کے لئے گئی تھی۔ اس میں پوچھنے کے احکامات سے زیادہ ان کے ارادہ کو زیادہ دخل تھا۔ تالستائے کا خیال ہے کہ اس وقت اگر پوچھنے نہیں جنگ کرنے سے روکنے کی کوشش کرتا تو ممکن تھا کہ سپاہی اسے مار ڈالتے اور روسیوں سے جنگ کرنے کے لئے بڑھتے ہی جاتے کیونکہ یہ امر ناگزیر تھا۔ یہ بات تالستائے کے نظریہ تاریخ کو سمجھنے کے لئے اشد ضروری ہے کہ "سپاہی، پتی مرئی سے جنگ کے لئے آگے بڑھے" اور انہوں نے جنگ اس لیے کی کہ "یہ آئینہ رنجی" یہاں "تالستائے" انسانی آزادی کو تسلیم کرنے کے باوجود اس جبریت کا زیادہ قائل ہے جس کے تحت اس کے انفرادی اور اجتماعی ارادے ٹھیکس کو پہنچتے ہیں۔ خاص بارڈی سے اپنے ڈرامہ "Dynasts" میں اس نظریہ کی وضاحت کچھ یوں کی تھی کہ انسان نہ پوری طرح آزاد ہے اور نہ پوری طرح پابند۔ جب وہ آفاقی ارادے (Universal Will)

کے ماتحت ہوتا ہے تو اس کی انفرادی آزادی سلب ہوجاتی ہے لیکن جب وہ عظیم شخصیت متوازن حالت میں ہوتی ہے تو انسان ایک حرکت اپنے کو آزاد محسوس کر سکتا ہے۔ تالستانے کہتا ہے کہ ایک آدمی اپنا بازو اوپر اٹھا سکتا ہے یا نیچے گرا سکتا ہے۔ اس کا اسے اختیار ہے اور اس کے اس فعل سے کسی دوسرے پر کوئی اثر نہیں پڑتا لیکن جب اس کے اس فعل سے کسی دوسرے پر کوئی اثر نہیں پڑتا لیکن جب اس کے اعمال کا دوسروں پر اثر پڑنا شروع ہوتا ہے تو وہ اس حرکت آزاد نہیں ہو سکتا۔ انسان کے لئے یہ کافی ہے کہ وہ آزادی کے اس دھوکے میں خود کو مبتلا رکھے اور اپنی زندگی بسر کرتا رہے کیونکہ اس کی زندگی میں ایسے عقوۃ اذیل ہیں جو کبھی نہیں کھلنے۔ ہم اپنے شعور کے مطابق اپنی آزادی اور عدم آزادی کا تعین کر سکتے ہیں کیونکہ ہم ایک عظیم نظام کے ماتحت ہیں، وہ دوسرے عوامل ہمارے اعمال پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ تالستانے اور مارکس دونوں نے جمہوریت کو مشہور سے مشاہدہ کے ماتحت کی روشنی میں فطرت کی عظیم کتاب کے ایک گناہ جھوٹ پر ایک معمولی کپڑے کا درجہ دیا ہے۔ تالستانے کے نزدیک قوموں کی تاریخ لکھنے میں سب سے اہم بات یہ ہے کہ جنگ کے دوران اس کے سپاہیوں کا حوصلہ بلند رہا یا نہیں۔ یہ حوصلہ لاچارہ رہا اور ماضی حال اور انجان انسانوں کے الہ کا مجرئی قہر ہے۔ مہر شا کا فرض ہے کہ وہ ان لاتعداد عوامل کو آگاہ کر کے انھیں خاص روشنی میں منسلک کرے تاکہ ہم کو نام نہاد جنرلوں اور حکمرانوں کی بے بیضاغی کا احساس ہو سکے۔

تالستانے کا نظریہ تاریخ خصوصی طور پر جنگ اور روس کے مطالعہ کا نتیجہ ہے۔ اس نے اسٹالین، اورنگینس و شیکرتسے سے بھی استفادہ کیا۔ چنانچہ اس کے نظریہ کا مرکزی تصور کہ انسان نہ تو شعوری طور پر ان تمام عوامل کو سمجھ سکتا ہے جن سے تاریخی واقعات سرزد ہوتے ہیں اور نہ وہ خود کبھی حالات و واقعات کو مؤثر دے سکتا ہے، کوئی نیا خیال نہیں ہے۔ لیکن اس کا یہ دعویٰ واقعی قابل غور ہے کہ بڑے لوگ وہ نہیں ہیں جو یہ سوچتے

ہیں کہ وہ واقعات کو نئی سمت دے رہے ہیں بلکہ وہ لوگ اپنی فطرتاً سیدھے سادے ہیں اور اپنی طور پر کوثر آفت (Kutuzov) کی ذہانت رکھتے ہیں یعنی جب حالات ان کے قابو سے باہر ہو جاتے ہیں تو وہ ہتھیار ڈال دیتے ہیں اور وقت کا انتظار کرتے ہیں۔ قوی بہرہ تو جہل ہو سکتے ہیں اور سیاست دان بلکہ ایسے ہزاروں افراد امیروں اور غریبوں کے طبقہ سے مل جاتے ہیں جو واقعی ملک کے لئے ہر طرح کی قربانی دیتے ہیں۔ ان میں کسان مزدور، کارگر، سوداگر، زمیندار، جاگیردار، سپاہی اور لازم پیشہ بھی لوگ آجاتے ہیں جن کی زندگی میں کوئی شائش یا منافقت نہیں اور ہر اپنی ہمدردی کے جذبہ اور سادگی و خلوص سے کوئی قوم کے بیچ نہایت ہے۔ تاریخ کا صحیح احساس نہیں تاہم عظیم شخصیتوں کی سوانح حیات پڑھنے سے نہیں بلکہ چھوٹے چھوٹے لاتعداد انسانوں کے اعمال کو ایک سلسلے میں پڑھنے اور ان کے مجموعی تاثر کو سمجھنے سے ہو سکتا ہے۔ غالباً یہی تالستانے کا اصل کارنامہ ہے۔

اناکرینینا (ANNA KARENINA)

”ہنگ اور امن“ کہنے کے بعد تاسٹا نے زندگی میں ایک بظاہر سا آیا اور وہ زندگی کا کائنات کے اُن مسائل پر غور و فکر کرنے لگا جس سے اس کی ازدواجی زندگی پر بھی اثر پڑا۔ اس کے اندر انقلاب کا مادہ اندر ہی اندر پک رہا تھا مگر محسوس نہ ہو سکا اور تاسٹا نے دوسری ذہنی سکون کا وقت ملا۔ اسی دوران میں اس نے اپنی دوسری مہم ”اناکرینینا“ تصنیف کی۔

ترگت نے ایک دفتر کا تھکا تھکا تاسٹا کے ذہن اکثر مسائل پر غور کرتے کرتے اس قدر پریشان ہو جاتا تھا کہ وہ اس سے بڑھ کر ذہنی سکون حاصل کرنے کے لئے مختلف تدبیریں اختیار کرتا تھا۔ ”ہنگ اور امن“ کی اشاعت کے بعد اس پر ایسا ہی دور آیا اور اس نے ذہنی و روحانی سکون کی خاطر فلسفہ و ادب اور تاریخ کا گہرا مطالعہ شروع کر دیا۔ اس زمانہ میں اس نے کلاسیکی یونانی ادب کا فائدہ مطالعہ کیا اور پوسٹر اور ہیروڈوٹس کے شاہکاروں سے خامی واقفیت حاصل کی۔ اس کے علاوہ وہ اس دوران میں مولیئر، گوٹے، ایشکین، اور کلاسیکی روسی شاعر کریمی بھد پڑھتا رہا۔ فلسفیوں میں تاسٹا نے خصوصی طور پر شوپنہاؤر، کارلٹ اور پاسکل کا مطالعہ کیا۔ ناول نگاری سے عارضی نفرت کے باوجود کلاسیکی مذہب یا خصوص ”ایلیٹ“ اور ”اودیس“ اور تیرگو اور بارس ایلیٹ کے ناولوں سے اس کی دلچسپی برقرار رہی۔ تاسٹا نے اس نے بقول خود اپنا پہلا ناول ”اناکرینینا“ لکھنا شروع کیا۔

اگر اس کی بیوی کی بات صحیح ہے تو اس کے بقول اس ناول کا خیال تاسٹا نے کوئٹل سے پریشان کیے ہوئے تھا۔ اس نے اپنی ریلیف میاٹ کو بتایا تھا کہ اس کے ذہن میں ایک نئے ناول کا موضوع ابھرا تھا جس میں اعلیٰ سماج کی ایک شادی شدہ عورت کی اعلیٰ پستی کا بیان ہو۔ فردوسی مسئلہ کے روزنامہ میں حسب ذیل امر راج قابل غور ہے: ”کل شام تاسٹا نے مجھے بتایا کہ انھوں نے ایک ایسی عورت کی داستان کا خاکہ بنایا ہے جو شادی شدہ ہے، اعلیٰ طبقہ کے متعلق ہے اور گراہ ہو چکی ہے۔۔۔۔۔ انھوں نے یہ بھی بتایا کہ مجرہ ناک میں اس عورت کو تصور وار ثابت کر سکتے سے زیادہ اس کو قابل رحم بنا کر پیش کرنا ہے۔“

”اناکرینینا“ کی ابتدا ستمبر ۱۸۷۷ء میں ہوئی لیکن اس کی اشاعت ستمبر سے پہلے نہ ہو سکی۔ اس طویل عرصہ میں ناول کے کئی خاکے تیار ہوئے۔ ابتدائی خاکوں میں ناول کی ابتدا شادی کے بعد برکاری اور اس کے اندر ہی اور فامانی زندگی میں اثرات کے جائزے سے ہوتی ہے۔ دنیا کے تمام ناول نگار جنسی زندگی سے خصوصی طور پر متاثر رہے ہیں لیکن تاسٹا کا نظریہ سب سے بڑا گناہ ہے۔ وہ گھریلو زندگی کی مسرتوں کا قائل تھا۔ اس کا خیال تھا کہ جب یہ خوشی کسی فریق کو نصیب نہیں ہوتی تو اس کے بہک جاتے یا گراہ ہونے کے امکانات بڑھ جاتے ہیں۔ اس نے ایک خط میں تو یہاں تک کہہ دیا کہ طوائفوں کے پیشہ کا جواز بھی اس صورت میں ممکن ہے اگر اس سے عام شہریوں کی گھریلو زندگی کا سکون برقرار رہ سکے۔ تاسٹا نے اپنی ناول کے خاکوں اور اس کے اجراء پر غور و فکر کر رہا تھا کہ اسے جنسی زندگی کی بے راہ روی کا ایک نہایت دلہیز منظر دیکھنے کو ملا۔ اس نے اپنے پڑوسی زمیندار کی دہشت ”انا پردگرا“ (Anna Pirogova) کی خودکشی کا اکھام اپنی آنکھوں سے دیکھا جس کا اس پر بہت اثر ہوا۔ اس عورت نے اپنے عاشق کے کسی دوسری عورت کے ساتھ تعلقات کی غیر پاکر خود کو چلتی ریل گاڑی کے سامنے ڈال دیا تھا۔

کم و بیش اسی زمانہ میں تاسٹسٹ نے فرانسیسی مصنف ڈوماس کی مادیہ منیت "عورت مرد" (The Woman-Man) کا بھی مطالعہ کیا۔ اس ناول میں ایسی زندگی کے ایک خاص مسئلہ سے بحث ہے کہ زانیہ بیوی کو معاف کر دینا چاہیے یا قتل کر دینا چاہیے۔ اس کتاب میں مردوں اور عورتوں کے درمیان بنیادی کشمکش دکھائی گئی ہے۔ عورت نسبتاً کمزور مخلوق ہے لہذا وہ کمزور ہو سکتی ہے۔ اس کی نجات گھریلو زندگی (شادی شدہ زندگی) میں ہے۔ شوہر کو بیوی پر اخلاقی و باؤڈلٹا پاسیے اور اسے مناسب تعلیم دینا چاہیے لیکن اگر سمجھانے بجائے اس پر غلط خواہ آخرت جو تو ایک فاضل بیچ کی حیثیت سے اس کا ختم کر دینا چاہیے۔

پنگلن، شوچہار اور دوما کی تعلیمات کا اثر ذہنی طور پر "اناکرینینا" میں نمایاں ہے۔ ابتدائی خاکہ میں کہانی کا آٹھ ذشام کی چلتے پارٹس سے جوتا ہے جس میں ہر سان "کرینینا" ماحول پر خصوصی طور پر بات چیت کرتے ہیں اور یہ اندیشہ ظاہر کرتے ہیں کہ "کرینینا" کی بیوی جدیدی معیبت میں گرفتار ہوگی۔ اس کی آنکھوں اور ہمرے کا بھی ذکر ہوتا ہے جن میں شیطانت کے آثار نمایاں ہیں۔ اس کا شوہر شریف اور خریلا ہے۔ اس کی بیوی کا عاشق اسے حلفدار اور رحل سمجھتا ہے۔ وہ اپنی بیوی کو معاف کرنے کو تیار ہے لیکن بے سود طلاق کے بعد آنا اپنے عاشق سے شادی کر لیتی ہے۔ وہ سماج میں شین و پروانہ کی طسرن ملنے ہیں لیکن کوئی انہیں قبول کرنے کو تیار نہیں۔ اپنے دو بچوں کے باوجود آٹھال ہمارہ ہاں ہے اور اس کی زندگی میں محض سوانی تعلقات اور ماؤی تیش رہ جاتا ہے۔ اس کا شوہر اسے مذہبی تعلیمات کی تسلیوں سے بچانا چاہتا ہے لیکن وہ گمرے نکل جاتی ہے اور بالآخر بیٹی کا ڈی کے سلسلے کو ذکر خود کشی کر لیتی ہے۔

تاسٹسٹ کے اس خاکہ میں یونان اور کئی Kabbah کا کہیں ذکر نہیں۔ جب اس نے ان دو اہم کرداروں کی کہانی کو ناول کا ذیلی حصہ قرار دیا تو ایک طرف اس نے آٹا کی لٹاک

کہانی کو قابل قبول بنانے کی کوشش کی اور دوسری طرف اسے خود اپنی ذاتی زندگی کو اپنے فلسفہ حیات کے ساتھ پیش کرنے کا موقع ملا۔ نٹادوں کا خیال ہے کہ تاسٹسٹ نے خود کو "اناکرینینا" کے آئینہ میں دیکھنے کی کوشش کی کیونکہ اس کو اپنی زندگی میں وہی ذاتی کشمکش اور رومانی کشمکش کا احساس ہونے لگا جو "انا" کا مقدر تھا۔ مگر یونان سے نجات کا راستہ دکھانا ہے جو گھریلو زندگی کی غرضیوں میں ہی ممکن ہے۔ ابتدا میں ناول کا ایک عنوان "دو مشا دیان" (Two Narratives) بھی تھا۔

"جنگ اور امن" کے برعکاس اس ناول میں زندگی کی وہ وصیت نہیں ملتی جو یونان افراد، حامدوں اور قوموں کے باہمی تعلقات اور سماجی و سیاسی دشمنوں کا احساس ملا سکے اس ناول کا موضوع محدود ہے۔ اس میں سیاست اور تاریخ سے بحث نہیں ہے، اخلاق سے ہے، مگر اس اہواز سے کہ دنیا انجام دے وہ بے تعلقی برقی گئی ہے جو رسم نے حقیقت دگر کے لئے لازمی بنا رکھی ہے اور وہ نامحدود طریقہ اختیار کیا گیا ہے جو تاسٹسٹ کے بعد کی تعالیم میں ملتا ہے۔ ناول کا خاص ڈھانچہ واقعات کے تسلسل یا کرداروں کے ماحول باہمی تعلقات کی پروت نہیں بلکہ داخلی وحدت کی وجہ سے ہے۔ یہی وہ وحدت ہے جو آٹا کی لٹاک شادی کے تجربوں کو کتنی کی شادی کی مسرتوں سے منسلک کرتا ہے۔ کتنی اور بیوتی کی کہانی — محبت، شادی، پہلے بچہ کی پیدائش اور گھریلو زندگی — بہت حد تک خود تاسٹسٹ کی شادی شدہ زندگی کے پہلے دور کی یاد دلاتی ہے۔ اس ناول کا موضوع یہ ہے کہ حامدان کا تقدس اسی حالت میں برقرار رہ سکتا ہے جب میان بیوی دونوں باہم محبت و ایثار اور حضور و گزیر سے کام لیں اور ایک دوسرے کو فرض اور ملحق کرنے کی کوشش کریں۔ اس کے برعکاس جب میان بیوی کے درمیان قانونی رشتہ کے ساتھ خود غرضی کا احساس غالب ہو جائے تو اس سے دونوں اپنی ذاتی خوشی کی تلاش میں مرکز دہن رہ کر ایک دوسرے کے لئے خطاب بھی جاتے ہیں۔

تالستائے نے ابتدا ہی سے آنا کو اپنے ناول کا مرکزی کردار بنایا اور کم و بیش سارے اہم واقعات کسی مذہبی طور پر اسی کی شخصیت کو اجاگر کرتے ہیں۔ آنا کی زندگی کا اہم رشتہ فطری اور ان میں ماسکو اور پیٹرسبرگ کی چابی اور دیہات کی پرکھوتہ فضا کے پس منظر میں چارے سارے سامنے آتا ہے۔ ناول کے تمام دوسرے کردار انہی کی Oblozsky اور شیبورسکی (Shcherbatsky) خاندانوں کے باہمی تعلقات کی روشنی میں اکھڑتے ہیں۔ تالستائے اپنی ہیروئن کے ساتھ بھڑدی رکھتے ہوئے یہ بات بتانے کی کوشش کرتا ہے کہ آنا کی زندگی میں الہ کی ذمہ داری اعلیٰ سماج کی منافقت اور خود اس کی جذباتیت پر ہے، یہاں یہ امر قابلِ غور ہے کہ ولادسکی کی ماں آنا سے اپنے پیشے کے تعلقات کی جہت افزائی کرتی رہی اس کے نزدیک ایک عیسائی وکیل صحت سے تعلقات اس کی ترقی میں مبادلہ ثابت ہو سکتا تھا۔ اس اعلیٰ سماج میں جیسی بے راہ روی اور ناہنجاز تعلقات کسی طرح تخلیق وہ نہیں بشر لیکن وہ دوسروں کو مستقل دھوکے میں رکھنے میں کامیاب ہو جاتیں۔

بہر حال آنا کوئی معمولی قسم کی ہمارا صحت نہیں تھی۔ ولادسکی کے لئے اس کی محبت گہری اور انتہائی نگاہ کی ہے اور اس کی خاطر وہ تمام سماجی بندھنوں کو توڑنے اور اپنی زندگی کو خطرہ میں ڈالنے کے لئے تیار ہو جاتی ہے۔ یہاں تک کہ وہ اپنے شوہر کو چھوڑنے اور کلمہ کھلا اسے سماج میں بدنام کرنے سے بھی دریغ نہیں کرتی۔ اس کی ذہنی پریشانی اور روحانی کرب کا سلسلہ دراصل اپنے شوہر کو چھوڑنے سے نہیں بلکہ احباب کی غصہ و نفرت اور بے نیازی سے شروع ہوتا ہے جب وہ خود کو سماج میں "انجوت" تصور کرنے لگتی ہے۔ یہاں پہنچ کر ہمیں اس سے واقعی بھڑدی ہونے لگتی ہے۔

کچھ نقادوں کے نزدیک آنا کے کردار میں سب سے بڑا نقص یہ ہے کہ تالستائے نے ولادسکی کے ساتھ اس کی محبت کا کوئی خاص جواز نہیں پیش کیا ہے اور نہ اس کے

راہروں کو قابلِ قبول طور پر واضح کیا ہے۔ یہ اعتراض ایک حد تک صحیح معلوم ہوتا ہے لیکن اگر ہم ناول کا بغور مطالعہ کریں تو یہ بات خارج ہو جاتی ہے کہ آنا یکایک ولادسکی کی محبت میں گرفتار نہیں ہو جاتی۔ بڑائی مرحلہ میں بے ضرر قسم کی محبت کی پیچیدہ رشتہ پرانی کیفیت اختیار کر لیتی ہیں اور تاکہ لیے ان سے بچنا مشکل ہو جاتا ہے۔ خود ولادسکی کی محبت بھی ابتدا میں پرطوس معلوم ہوتی ہے اور وہ آنا کا دل اس طرح بیت لیتا ہے کہ بالآخر اس کے سامنے کوئی چارہ کار نہیں رہ جاتا۔ آنا کی بربادی کی داستان اس وقت مکمل ہوتی ہے جب اپنے سماج سے قطع ہونے کے بعد وہ اپنے ماضی کی خود پسندی اور کاروباری محبت سے نالاں ہو کر خود کشی کر لیتی ہے۔

آجکل یہ فیض سا ہو گیا ہے کہ آنا کا الزام سماج یا معاشرہ کے سر مقرب دیا جائے اور اس کے الیہ کی ذمہ داری سوسائٹی کے فرسودہ رسم و رواج پر ڈال دی جائے۔ ڈی۔ ایچ۔ لائسن نے آنا کا مقابلہ بارڈی کے ٹیس (Tess) سے کرتے ہوئے کہا تھا کہ "وہ عورت کے خلاف نہیں تھی بلکہ اپنے سماج سے بزدل آزمائشی" ایک روسی نفاذ کا قول ہے کہ آنا کو چلتی گاڑی کے سامنے پھینکنے کی ذمہ داری خدا پر نہیں بلکہ سماج پر ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ تالستائے نے فرد کی ذمہ داری معاشرے پر نہیں ڈالی۔ اگر اس نے طلاق کے بعد آنا کو اپنے نئے شوہر کے ساتھ پرسکون زندگی گزارنے ہوئے دکھایا ہوتا تو شاید ناول اتنا کامیاب نہیں ہوتا۔ البتہ کچھ مغزوں میں تالستائے کے نزدیک سماج بھی آنا کی المیہ کا ذمہ دار ہے۔ ناول میں ہمیں ماڈی زندگی اور شہری مائیکس زندگی کے خلافت پر جذبہ ملتا ہے اس سے ایک حد تک روحانی قدروں کی تلاش اور اخلاقی زندگی کی اہمیت بڑھ جاتی ہے۔ تالستائے کا خیال ہے کہ موجودہ دور میں قانون، فوجی اور عدالتی نظام سے فوری مکی چیں البتہ شخصی نجات کے لئے بہترین صورت یہ ہے کہ افراد روحانی زندگی اپنائیں۔

انا کی شہرہ زوی کے متعلق برطانوی بادشاہ پیش کئے گئے ہیں وہ سب قابل قبول نہیں ہو سکتے ہیں ہمارے نزدیک اس ناول کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اس میں مسائل کو ہمارے سامنے پیش کیا گیا ہے لیکن ان کو حل کرنے کی کوشش نہیں کی گئی۔ یہ کام ہمارے اور حکومت کا ہے کہ اس ٹیٹس کی روشنی میں علان تجویز کرے۔ اگر ہم سماجی مسائل سے قطع نظر شادی اور خاندان کے بنیادی مسائل پر غور کریں تو یہ بات زیادہ واضح ہو جاتی ہے۔

اس مرکزی مسئلہ کا ایک پہلو کرینین خاندان کی گھریلو زندگی میں عورت سے عروہی ہے۔ یہاں انا کے کردار کے ضمن اور اس کی خلاق برأت کے مقابلے میں اس کا گناہ ہے اور اس کے شوہر کرینین کی افسردہ سرودھری کے ساتھ ساتھ اس کی ضرورہ زور کی غایت نمایاں ہے۔ ان دونوں کرداروں کی ابتدائی زندگی کے بارے میں ہمیں بہت کم معلومات ہیں۔ انا کو اس کی بچی نے پالا تھا اور اسی نے اس کی شادی بھی کرائی تھی۔ کرینین کے والدین بچپن ہی میں مر چکے تھے۔ والدین کو اپنے والدین کے متعلق کچھ زیادہ نہیں معلوم تھا۔ ان تمام کرداروں کو گھریلو زندگی میں خوشی یا سکون میسر نہیں ہو سکا تھا۔

یہ کہا گیا ہے کہ انا کی شادی اصل سنوں میں شادی نہیں تھی اس لیے کہ اسے اپنی پسند کا شوہر انتخاب کرنے کا موقع نہیں دیا گیا۔ تالستائن کا خیال ہے کہ پسند و ناپسند سے قطع نظر اسے شادی کا احرام دیکھنا لازم تھا۔ شادی شدہ عورت کی حیثیت سے انا کو اپنے ماضی اور اپنے بیٹے کے درمیان انتخاب کرنا تھا۔ جب اس نے فیصلہ کر لیا کہ اسے اپنے ماضی کے ساتھ رہنا ہے تو اس سے بولونکی پیدا ہوئی اس کے ساتھ انا کا وہ لگاؤ نہیں تھا جو اپنے پہلے شوہر کے ساتھ پہلی اولاد یعنی بیٹے کے ساتھ تھا۔ کچھ قارئین کے نزدیک انا کی شہرہ زوی یہ ہے کہ وہ ایک ماں کی حیثیت سے اپنے بیٹے سے الگ ہو گئی نہ کہ ایک بیوی کا انداز ہے جو ایک سرودھری سے قطع نظر کرتے ہوئے ہوئی یا ایک حاضرہ شدہ کی طرح اپنے ماضی سے برتن ہو گئی۔ شاید تالستائن کا خیال یہ تھا کہ انا کے لیے پہلی شادی

جس میں محبت و علمی رومسری شادی سے جس میں اس کے ساتھ بے وفائی کی گئی، زیادہ بہتر تھی۔ حالانکہ یہ حل کچھ زیادہ اچھا نہیں تھا لیکن اس کے باوجود وہ بولونکی میں پہلی برائی زیادہ قابل قبول ہوئی۔

جو لوگ اصول کے پابند ہیں اور برابری کے شکار نہیں ان کے لیے گھریلو خوشیاں مشکل نہیں ہیں۔ کتنی اور بیوت کی زندگی میں خوشی دھم کے لحاظ آتے ہیں۔ کبھی کبھی انھیں شادی شدہ زندگی میں شکن اور بیزاری کا بھی احساس ہوتا ہے لیکن اس کے باوجود انھیں اپنا راستہ تلاش کرنے میں زیادہ وقت نہیں ہوتی۔ شادی شدہ زندگی میں اپنی خوشی حاصل کرنے کے لیے بیوت کو کئی ذہنی منزلوں سے گزرنا پڑتا ہے لیکن زندگی کا حاصل اور اپنی خوشی کا سرچشمہ اسے گمراہ نہیں ہی نظر آتا ہے۔ بیوت کے لیے گھریلو خوشی کا مسئلہ زندگی اور موت کے صحیح مہم کو سمجھنے کا مسئلہ ہے۔ یہ معاملہ مردوں کا ہے۔ عورتیں ان مسائل سے کبھی نہیں الجھتیں۔ کتنی، انا اور خاتون سب اس سے قطعی بے نیاز ہیں۔ "انا کرینینا" میں یہ مسئلہ کئی سطح پر پیش کیا گیا ہے۔ بیوت اپنے بھائی کو مرتے دیکھتا ہے تو اس کے کیا تاثرات ہیں؟ اس تاثر کا زندگی کے مفہوم سے کیا تعلق ہے؟ موت کے بیان میں تالستائن نے جو دردناک مناظر پیش کیے ہیں ان سے ہمیں اس تصور سے کراہت ہونے لگتی ہے لیکن اس کے باوجود بیوت فلسفیانہ طور پر اس نتیجہ پر پہنچتا ہے کہ صحت کی سنگتیں حقیقت کے باوجود اسے زندہ رہنا ہے اور اپنے اہم محبت کی صلاحیت پیدا کرنا ہے۔ اس طرح بیوت اپنے اندر روحانی اعتدال پیدا کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے جب کہ وہ نام نہاد عقائدوں اور گھبروں کی صحبت سے کچھ بھی نہیں حاصل کر سکا۔

چونکہ "انا کرینینا" کا پس منظر سماجی زندگی ہے لہذا روی تنقید میں انھیں کے مضمون کے زیر اثر ناول کے اس پہلو پر زیادہ روشنی ڈالی گئی ہے۔ لیکن کا خیال تھا کہ تالستائن نے اپنی کتاب میں کسان طبقہ کے ذہنی تنازعات کی عکاسی کی ہے جس سے

مشاور کے انقلاب کی ناکامی بخوبی سمجھ میں آجاتی ہے۔ ایک نقاد نے منطوق سے پہلے تاسٹاٹے کے ناولوں کے متعلق لکھا ہے کہ اس کے ہر دو ہیرو ہمدرد ہوتے ہیں ہر زمینداری پر قادر رکھتے ہوئے انسان بننے کی کوشش کرتے ہیں اور اس کے لیے انھوں نے حمام کے ساتھ مفاہمت کرنے کی کوشش کی کیونکہ وہی سرزمین رکس میں اصل انسان تھے۔ "اناکرینینا" میں جن مسائل پر روشنی ڈالی گئی ہے ان میں زمینداری کے ناول، زمینداروں کی دیہات سے غیر ماضی اور کشتی سے لاپرواہی سے ہمیں کی وجہ سے وہ غریب ہوتے جا رہے تھے۔ دوسری طرف کسان طبقہ کسی طرح بھی فرسودہ رسومات سے نجات نہیں حاصل کر سکا۔ روسی کسانوں نے اپنی ضیعت اور عقائد کی بنا پر کسی بھی کاشتکاری نہیں اختیار کی۔ یوں ہی تاسٹاٹے کی طرح یہ سمجھتا تھا کہ روس کی مہاشی ترقی کسانوں کی صحیح تربیت ہی سے ممکن ہے لہذا وہ برابر اس بات کی کوشش کرتا رہا کہ وہ ان کے مسائل کو سمجھنے اور پھر انہیں احاد باجی کی بنیاد پر کاشت میں حصہ دار بنائے۔ مگر کسی نقادوں کا خیال ہے کہ تاسٹاٹے نے اس سے مراد جو تک "کسانوں کے انقلاب کا شاعر تھا" اور اگرچہ وہ اس انقلاب کی صحیح نوعیت نہیں سمجھ سکا لیکن اس نے اس دور کے تمام تر انقلابی رجحانات کی صحیح ترجمانی کی ہے۔ اگرچہ "اناکرینینا" میں کشتی کے مسائل سے زیادہ دلچسپی کا اظہار کیا گیا ہے لیکن دوسرے مسائل بھی غماز آگئے ہیں مثلاً جبری فوجی بھرتی، فوجی ملازمت، کلاسیکی تعلیم، طلاق کے قوانین، تعلیم ممالک، مدد محبت اور سربیا کی بغاوت۔ اس کے باوجود ہم ناول کو تاریخی دستاویز نہیں کر سکتے۔ بنیادی طور پر یہ انسانی چیزات اور مسائل کی داستان ہے۔ ہم زیادہ سے زیادہ اسے سماجی ناول کا درجہ دے سکتے ہیں۔ کسی روسی نقاد کا قول ہے کہ "اناکرینینا ایک سماجی ناول ہے جس میں گھر سے نفسیاتی مسائل کی بروقت پیچیدگی پیدا ہو گئی ہے۔"

تھیکسی اعتبار سے "اناکرینینا" مغربی ادب کے اہم شاہکاروں میں شمار کیا جاتا

ہے۔ اگرچہ تاسٹاٹے تکنیک کو ادبی صلاحیت کا غلط نام سمجھتا تھا لیکن اس میں کلام نہیں کہ اس سے بہتر کوئی فنکار اس نکتہ کو نہیں سمجھ سکا کہ ادبی صلاحیتوں کو بروئے کار لانے کے لیے قوت اور ریاضت کی ضرورت ہے۔ ہر فن کار کو یکساں طور پر نہیں بلکہ فطری طور پر فنی ڈھانچہ، واقعات کی ترتیب اور کرداروں کو خصوصیت رنگ دینے کی اشد ضرورت ہے۔ کبھی کبھی نقاد شریخی تنقید کے سلسلہ میں خود اپنے نقطہ نگاہ اور فلسفہ حیات کی ترویج کرتے گئے ہیں۔ مینوکر ٹلز اور ڈی۔ ایچ۔ لارسن جن ناول سے زیادہ اپنے متعلق بنانے کی کوشش کرتے ہیں۔ یہاں تک کہ "میدر نقاد" بھی قوم، نسل، طبقہ، تعلیم اور سیاسی و مذہبی اعتقادات کے اثر سے یکسر بے نیاز نہیں ہیں۔ لہذا سب اپنے مخصوص احاد میں "اناکرینینا" پر بحث کرتے ہیں۔ اگرچہ نقاد گاس (Gosse) نے اپنی تصدیق میں "اناکرینینا" کے اسلوب بیان کو اہم اور لاپرواہی کا نتیجہ کہا ہے۔ ہمدی لکت کے نزدیک اس ناول میں سب سے بڑی غامی یہ ہے کہ مصنف نے آقا کی ابتدائی زندگی کے بیان میں ان دردناک مناظر کے لئے جہنی طور پر نہیں تیار کیا جب وہ گمراہ ہو کر خودکشی کر لیتی ہے۔ مغربی نقادوں کے علاوہ رنگت اور کم دوسرے روسی نقادوں نے تاسٹاٹے کے یہاں نفسیاتی تجزیہ کی کمی محسوس کی ہے۔

بہت اور تکنیک کے مسائل کو ناول کے مواد سے الگ کر کے دیکھنے پر "اناکرینینا" میں کئی کمزوریاں نظر آتی ہیں لیکن تاسٹاٹے کبھی بہت اور مواد کو فن پارہ میں الگ نہیں سمجھتا تھا۔ اس کے نزدیک بہتیت میں تبدیلی کا لازمی نتیجہ یہ ہوتا کہ ناول کے مواد میں بھی تبدیلی کی جائے۔ اس نکتہ کے پیش نظر اس نے دو نوں مرکزی داستانوں کو ایک دوسرے سے اس طرح ہم آہنگ کرنے کی کوشش کر آقا اور مائیسکی اور کئی اور یوں کی داستان الگ الگ ہونے کے باوجود ایک عظیم داستان کا جزو لاینفک ہیں۔

مشیک پیر کی طرح تاساتے تھے بھی اپنے فن پاروں میں اس بات کی کوشش کی کہ اس کے کردار مخصوص مواقع پر چارے سائے کچھ اس انداز سے آئیں کہ ان کے حرکات و سکنات اور احوال ۱۲۱ سال سے ہیں خور ان کی شخصیت اور طرز زندگی کا احساس ہو جائے۔ اس کی کردار نگاری کا ایک کمال یہ ہے کہ ہمیں رجالِ فاسستان کو مختلف پہلوؤں اور مختلف زاویوں سے دیکھنے اور سمجھنے کا موقع ملتا ہے۔ انا کی سیرت نگاری کے سلسلہ میں ہیں یہ بات کثیف ہے کہ مستعد نے ہمیں اس کی ابتدائی زندگی کے متعلق کوئی خاص معلومات نہیں بہم کیں۔ لیکن جب وہ منظر عام پر آتی ہے تو خلعت لگوں کے اندر خلعت قسم کے برقع عمل ہوتے ہیں۔ اس طرح تاساتے اپنی کردار نگاری میں افراد کی زندگی کے پس منظر اور شیب و فراز کو کچھ اس طرح بیان کرتا ہے کہ ہماری نگاہیں اس بات پر مرکوز نہیں رہیں کہ وہ کیا کر رہا ہیں بلکہ ہم یہ دیکھتے رہتے ہیں کہ ان کے ساتھ کیا ہو رہا ہے۔ تاساتے کے مرکزی کردار سپاٹ نہیں ہوتے بلکہ ان کی سیرت چہرہ ہوتی ہے۔ یونان کی جوی کچی وہ فیروزگی سے جوانی کی منزل تک فطری انداز میں پہنچتی ہے جہاں وہ ماں بن کر ذمہ دار صحت ہو جاتی ہے۔ کرنٹن کبھی کبھی افسردہ زندگی سے بے خیال ہو کر خلعت قسم کا انسان معلوم ہوتے لگتا ہے لیکن دراصل اس کے اندر کوئی پیادہ تبدیلی نہیں ہوتی۔ اس کے برعکس دانا کی *very early* زیادہ متحرک کردار ہے۔ آتا سے ملاقات کے بعد اس کی کاپا پلٹ ہو جاتی ہے۔ اس کے باوجود اس کے کردار میں آنا یا یونان کی طرح گہرائی نہیں ملتی۔ یونان بے اعتدالی کی عظمتوں سے بھلی کر نور ایمان کی تلاش میں بھٹکتا ہے مگر آنا گہری زندگی کی محضیوں کو پھر کر مستقبل یا اس درماں کا مشکار ہو جاتی ہے

”اناکرینیت“ میں دو خاندانوں کے دو متضاد داستانوں کو ضم کرنے کی کوشش اکثر نقادوں کے نزدیک تاساتے کے فن کا نقص ہے۔ خود صنعت کا قول ہے کہ اس ناول میں ڈھانچے کے خلعت عناصر میں تخلیق پلاٹ یا کرداروں کی بدولت نہیں بلکہ ایک داخل شدہ

کی بدولت ہے۔ جب کچھ خاندان کچھ اور کہ تاساتے کو ایک نہیں بلکہ دو ناول سمجھنے چاہئیں تو ان کو یہ محسوس ہوتا ہے کہ شاید صنعت نے زبردستی ایک خوشگوار مگر پلو زندگی کی کہانی کو ایک جذباتی اور انوکھا کہانی سے ملاسنے کی ناکام کوشش کی ہے۔ حالانکہ حقیقت اس کے برعکس ہے۔ کچی اور یونان اور آنا اہم قدامتگی و راسل ایک ہی تصویر کے دو رخ ہیں۔ شادی شدہ زندگی میں سماجی ذمہ داری اور انفرادی آزادی کا صحیح تصور ہمیں دونوں متضاد پہلوؤں کو سمجھنے پڑھنے ہو سکتا۔ دراصل یہ دونوں پلاٹ کچھ اس طرح متضاد موضوعات کے غوطہ معلوم ہوتے ہیں کہ ان کا باہمی عمل ہمیشہ ہمارے سامنے ہوتا ہے۔ کہانی کے متضاد خط سے دوسرے خط تک منتقل ہوتے رہتے ہیں۔ ایک بڑے کے ساتھ بڑا نکات پٹن آتے ہیں ٹھیک اس کے خلاف دوسرے بڑے کے ساتھ گہرا تاسا ہے۔ یونان ابتدا میں کچی کے ساتھ محبت میں ناکام رہتا ہے مگر دانا کچی کو کچی اور آنا دونوں کے ساتھ کامیاب رہتا ہے۔ کچی اپنے جذباتی تجربے سے رنجیدہ ہو کر بیمار ہو جاتی ہے مگر اس کے برعکس آنا جی جنت کے پہلے دور میں بعد سرور نظر آتی ہے۔ جب کچی کی زندگی میں بہار آتی ہے تو آنا کی قسمت پٹا کھاتی ہے۔ یونان دیہات میں محوش و غم اور ملن رہتا ہے۔ آنا اور کرنٹن دونوں شہر میں پریشان حال رہتے ہیں۔ یونان کو ایک جینی بوی بل جاتی ہے اور وہ دیہات کو اپنا مستقل سکون بنا لیتا ہے مگر آنا اپنے شہر کو کھو کر دوبارہ اپنی زندگی نہیں سنبھال سکتی۔ یونان کے یہاں بیٹا پیدا ہوتا ہے مگر آنا اپنے اکلوتے بیٹے کو کھو دیتی ہے۔ یہ سلسلہ ایک خاص ترتیب کے اعتبار سے بسا ہے۔ تاساتے نے ”بنگ اور امن“ میں قد و است کے اس تجربے سے استفادہ کرتے ہوئے ”اناکرینیت“ میں بھی اس تکنیک کے قدمیہ زندگی کی گونا گوں پیسیدگیوں اور گہرائیوں کو پیش کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ اگر کرداروں کے دو خاص کرداروں کے مقدمات کے تضادات سے ناول کا ڈھانچہ بنتا ہے تو یہ امر قابل غور ہے کہ آنا اور دانا کچی کی کہانی ڈرامائی انداز

میں پیش کی گئی ہے لیکن اس کے برخلاف یونان اور کئی کی کہانی میں کوئی ڈرامائی عنصر نہیں ملتا۔ جب آنا اپنے عاشق ڈائوسکی سے پہلی دفعہ رابطے اسٹیشن پر ملتا ہے اور گاڑی کا کارڈ پٹری کے نیچے آکر رہتا ہے تو اس وقت سے لے کر آنا کی خودکشی کے وقت تک ناوی میں قسمت اور قصا و قدر کی کار فرمائیاں نمایاں رہتی ہیں۔ سب کے تیارہ نمایاں اور موثر وہ منظر ہے جب آنا اور ڈائوسکی گاڑی میں بیٹھ کر پھر برگ واپس جاتے ہیں اور برٹانی خونان سے دوچار ہوتے ہیں۔ ستم ظریفی یہ ہے کہ آنا اب اپنے گھر جا کر پرسکون زندگی گزارنا چاہتی ہے۔ ڈائوسکی سے ملاقات ہونے پر وہ دونوں اگلی آگرمی باتیں کرتے ہیں۔ پھر آنا کے ذہن میں یکے بعد دوسرے کئی مناظر آتے ہیں جو اس کے ذہنی طوفان کی ترجمانی کرتے ہیں۔ طوفان کی تفصیلات (ڈی کی میمان (Eden Heath) کے منظر سے قلمت ہیں کیونکہ یہاں لازمی طور پر جاندار اور حیواندار کا خاتم کے درمیان ایک تعلق قائم ہو جاتا ہے اور یہ تعلق تالستائے کی کردار نگاری کی ماہر امتیاز و خصوصیت ہے۔ کئی دوروں کی داستان میں ڈرامائی عناصر پیدا ہیں۔ اس کی وجہ شاید یہ ہے کہ ان کی زندگی احتمال کے ساتھ گزرتی ہے۔ ان کی زندگی میں جو جذباتی انقلاب آتے ہیں ان میں "جبریت" کا دخل فیہا کم ہے۔ امریکی نقاد ٹرننگت (Trilling) کا خیال ہے کہ "اناکریٹینا" میں تالستائے نے روایتی تکنیک سے کام نہیں لیا ہے لہذا اس ناول میں کوئی خاص پلاٹ نظر نہیں آتا۔ یہ کہنا ترجیح نہیں کہ ناول میں کوئی پلاٹ نہیں البتہ یہ بات واضح ہے کہ تالستائے نے واقعات کو کچھ اس نظم و ضبط کے ساتھ پیش کیا ہے کہ پارسے سامنے اہم لحاظ کی ڈرامائیت زیادہ نمایاں رہتی ہے اور تفصیلات کو صفت اپنے چڑھنے والوں کے تخیل پر چھوڑ دیتا ہے۔ پروفیسر کیت ہمبرگر (Kate Hamburger) کے بقول "اناکریٹینا" میں "تنگ اداس" کی طرح جبریت کی وسعت (Open Form) اور "لائبرٹ" کا اصول کار فرما نہیں نظر

ایک پلاٹ میں کہہ روایتی عناصر شامل کر دیے گئے ہیں۔ آنا اور یونان کی کہانی میں قانونی مشادی اور ناچائزنی تعلقات کا برتھاد ملتا ہے وہ خود تالستائے کی اردوایتی زندگی اور اس کے طبع نظر کی عکاسی کرتا ہے۔ دراصل اس ناول میں صفت نے دونوں قصوں کو لازم و ملزوم بنا کر ایک ہی مسئلہ کے دونوں پہلوؤں کو یکا کر کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس میں شوق و شہادہ اور ضروری تفصیلات سے کسی قسم کا بھول نہیں ملتا ہے۔

تالستائے کی زبان اور اسلوب بیان کے خطرات الزامات بھی بے بنیاد ہیں۔ اس میں کلام نہیں کہ صفت کو لفظوں اور اساتذہ کی عجز، فرست نگاری اور کلاسیکی فصاحت و بلاغت کے اصولوں کو برتنے میں لطف آتا ہے اور کہیں کہیں اسلوب میں گمراہی ملتا ہے لیکن مجموعی طور پر اس کے یہاں صاف گوئی، فصاحت اور شہادت راستہ بات کا انکاراد استعمال کچھ اس طرح ملتا ہے کہ وہ زحمت اپنے سامعین میں بلکہ مغربی ادب کے عظیم فنکاروں میں منفرد نظر آتا ہے۔ غیر ملکی ترجموں میں تالستائے کی نثر کا آہنگ اور کرداروں کے مخصوص لب و لہجہ کا صحیح اندازہ مشکل ہے۔ یہ بات قابل غلط ہے کہ تالستائے نے کرداروں کے سماجی مرتبہ، ان کی تعلیم اور تہذیبی اکتسابات کے بر نظر ان کے منہ میں زبان دی ہے جو انہیں خاص انفرادیت عطا کرتے ہیں۔ اگر ہم ان کرداروں کے اقوال و اعمال کے پس پشت تالستائے کے احساسات و نظریات کا اندازہ نہیں کر سکتے تو ہمیں اس کے فن کو سمجھنے میں پوری کامیابی نہیں ہو سکتی۔ خواہ اس کا موضوعات کچھ بھی کیوں نہ ہوں تالستائے ہمیشہ اپنا مخصوص لب و لہجہ اور اسلوب بیان رکھتا ہے۔

"اناکریٹینا" میں تالستائے نے فطرت انسانی کے مطالعہ اور دست خیال کا جو اظہار کیا ہے وہ قابل لحاظ ہے۔ اس کی ہمدردی، مشاہدہ کی قدرت، ہمدردی کی قربانی، وہ خصوصیات ہیں جن کی بدولت اس ناول کو تمام مغربی ناولوں میں امتیازی حیثیت حاصل ہے۔ ایک اعتبار سے "اناکریٹینا" سماجی زندگی کا الیہ ہے جسے دستور کی

نے "ڈرائنگ روم کا المیہ" کہا تھا لیکن اخلاقی اعتبار سے یہ ایک سنگین المیہ ہے جو بقول تالسٹائی "تربلاء کا المیہ" (Tragedy of the Bed Room) کہا جاسکتا ہے۔ یہاں یہ بات پھر واضح ہو جاتی ہے کہ تالسٹائی کے یہاں ادبی ذہنیت اور تخلیقی قدرت کے ساتھ اخلاقی بصیرت کا اعلیٰ ترین آئینہ بھی ملتا ہے جو اس کا طرہ امتیاز ہے۔

چھٹا باب

"مذہبی اور اخلاقی تقہازیت"

تالسٹائی کے یہاں عظیم انسانی دور کے بعد روحانی کشش پیدا ہو گئی تھی اسے مرنے والی زندگی میں مسکینوں میں سما جاتا ہے کیونکہ اس کے بعد ادب کے مقابلہ میں اخلاقی اور روحانی مسائل سے اس کی دلچسپی بڑھتی گئی۔ اس روحانی کشش کا زمانہ مشائخ کے بعد شروع ہوتا ہے جب مصنف ذہن و مزاج کی ناقابل بیان کیفیتوں سے پریشان ہو کر ایسے مذہبی عقیدہ کی تلاش کرنے لگا جس کے ذریعہ وہ زندگی کا صحیح مفہوم سمجھ سکے اور سچا رستہ مل سکے۔ پڑے بغیر سکون قلب حاصل کر سکے۔ یہ جہاں ایک مذہب بھی ہے کہ تالسٹائی کے یہاں مرقوبہ اقدار کے خلاف بغاوت کا جذبہ اس دور سے پہلے ہی موجود تھا۔ اس کے تخلیقی کارناموں میں "بچپن" سے لے کر "انکرینینا" میں مرکزی کرداروں کے اندر وہی شکوک اور دوسرے اور حقیقت کو سمجھنے کا جذبہ کارفرما ہے جو انیسویں صدی کی آخری پورقائی میں مصنف کا خاصہ ہے۔ البتہ اس منزل پر پہنچنے کے بعد تالسٹائی کی روحانی بے چینی میں اضافہ کے ساتھ اس کا لب و لہجہ بھی تلخ ہو گیا۔ مشائخ میں حرکت نے اپنے دوست تالسٹائی کو ادب سے مروت کر کے "روحانیت" اور "صرفیہ اخلاقیات" کی طرف مائل دیکھ کر ایک پرکھڑا خاکسار میں اس سے بے تحاشی ادب کی طرف متوجہ ہونے کی دعوت دی۔ اس کو اس بات کا فطرہ تھا کہ کہیں تالسٹائی بھی گوگول (Gogol) کی طرح تخلیقی ادب سے بیزار ہو کر مذہبی قیاسات کی دنیا میں نہ گمراہ ہو جائے۔ پتا چلا اس نے لکھا کہ "آپ پھر ادب کی طرف متوجہ ہونا کیونکہ وہ آپ کی حقیقی

ملا جیت کا آئینہ دار ہے۔ سرزمینِ روس کے منظرِ شاعر میری عرضداشت سینے سے تالستائے نے اس خط کا جواب نہیں دیا اور گرفت اسی حسرت کو لئے کر رہ گیا۔

تالستائے نے اپنی فطری ارضیت کے باعث اسی دنیا کی کیمت آگئیں سرتوں اور دلفریباں لوہوں کا شاعر تھا رز رز رز رو عایت کی حرف متوجہ ہونے لگا۔ وہ دانشور طور پر مذاہنا اور اخلاقی تعصبات کی حرف مانگ نہ ہوا بلکہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اسے کہیں تاریکی میں دھکا لگا اور وہ اپنی صحتِ حقیقت پسندی کے باوجود کسی سہارے کی تلاش میں بھٹکتے لگا۔ "یکایک اسے ایک نامعلوم سادہ کا لگا۔ اسے محسوس ہوا کہ وہ کسی خوفناک صورتِ حال سے دوچار تھا۔ زندگی بھر گئی اور بے کیمت ہو گئی۔ اس نے محسوس کیا کہ وہ یکایک محرومیت اور انتشار کا شکار ہو گیا ہے اور کسی جیسے اسے ہل چسپی نہیں رہ گئی۔ وہ زندگی سے اس قدر بیزار تھا کہ اس نے اپنی بندوں کو امدادی میں بند کر دیا کہ مبادا کبھی علمِ دامنِ زندگی سے بے حال ہو کر وہ خود کوئی نہ کرے۔ اس وقت اس کی کیفیت "ناکریہ نیست" میں یوں کی سی تھی جس کے لئے زندگی میں کوئی لطف باقی نہیں رہ گیا تھا اور سوائے موت اور تباہی کے کچھ نظر نہ آتا تھا۔ اس منزل پر تالستائے نے فیصلہ کر لیا کہ وہ اب یا تو اپنی زندگی کا طریقہ بدل کر "زندگی کا سہوم" سمجھنے کی کوشش کرے گا یا خود کشی کرے گا۔

تالستائے کے اندر اس دائمی کرب کی قہرِ ہمارے لئے ممکن نہیں شاید یہ خوف بڑھاپے یا موت کے شدید محاسن یا اعلیٰ کزوری کا بوجھ ہو لیکن اس کا ردِ عمل یہ ہوا کہ اس نے اس کیفیت کا تجزیہ شروع کر دیا۔ وہ جاننا چاہتا تھا کہ اس کی زندگی جو کبھی صمیم دیکھت تھی اور جس میں لطفِ اندوزی کے تمام اسباب چھپا تھے اسے کیوں تنگ کر لیا ایک سلی اور بے معنی نظر آنے لگی۔ اس طرح وہ حق کی تلاش میں محض اپنی حسیان بچانے کی خاطر سرگرداں رہنے لگا۔

اس زمانہ میں تالستائے نے "نہ" نامعلوم سوالات "کا حل تلاش کرنا چاہا۔

وہ سوال پکڑیوں تھے:

- (۱) میں کیوں زندہ ہوں؟
- (۲) میری زندگی یا دوسروں کی زندگی کا کیا سبب ہے؟
- (۳) میری زندگی یا کسی اور کی زندگی کا کیا مقصد ہے؟
- (۴) میں اپنے اندر حیرت مندر کی جو کیفیت محسوس کرتا ہوں اس کا کیا مطلب ہے؟
- (۵) مجھے کیسے زندہ رہنا ہے؟
- (۶) موت کیا ہے؟ میں اپنے کو کیسے چھوڑ سکتا ہوں؟

تالستائے کے لیے ان سوالوں کا حل تلاش کرنا اس کے تمام ادبی کاموں سے زیادہ اہم تھا۔ زندگی کی اس منزل پر پہنچ کر وہ فلسفہ کے مطالعے سے اپنی زندگی کی ماہیت اور مقصد کو سمجھنے کی کوشش کرنے لگا۔ اس سلسلہ میں اس نے شریعتِ تہار، راقلا تون، کانت اور پاسکال کے فلسفہ سے زندگی کا مفہوم اظہار کرنے کی سعیِ لاساھل کی۔ فلسفہ سے ملاپس ہو کر وہ مذہبیت کی حرف متوجہ ہوا تاکہ اسے راستہ اور منزل کا پتہ لگ سکے۔ اس نے اپنی ذہنی راہبیت اور روحانی انتشار سے بھرپور مذہب کو نجات کا ذریعہ ماننا چاہا۔ زہد و تقویٰ اور عبادتِ گزاری کے ساتھ اس نے کیسا کے تمام تراکعات کی پیروی کی۔ روز سے رکھے۔ خانقاہوں کی زیارت کی۔ سبھی پادریوں اور مشائخ سے بحث و مباحثہ کیے اور انجیل کا باقاعدہ مطالعہ کیا۔ پھر اس کے بعد وہی ہوا جس کا اندیشہ تھا۔ اسے محسوس ہوا کہ انجیل مقدس کے احکامات کی پکی پیروی نہیں ہوتی تھی اور مذہبی کیسا حضرت مسیح کے اقوال و نصائح کو صحیح طور پر نہیں پیش کر رہی تھی۔ اب اس نے یہ فیصلہ کیا کہ اس کا سب سے مقدم فریضہ یہ ہے کہ وہ انجیل مقدس کی صحیح معنوں میں تفسیر پیش کرے اور اپنے ہر لفظ کو اس نئی مسیحیت کا پیغام دے جس میں زندگی کا نیا نظریہ موجود ہے اور جو محض ایک صوفیانہ مشورہ نہیں کہا جاسکتا۔ اب تالستائے اپنی ذات سے بلند ہو کر عام انسانیت کا داعی اور

مستغ ہرگیا۔

مذہبی اور اخلاقی تصانیف کے سلسلہ میں تالستائے کی شاہکار تصنیف ”اعتراف“ (A Confession) ہے جس کی ابتداء ۱۸۵۷ء میں ہوئی تھی۔ اس کتاب میں مصنف کے روحانی جدوجہد کی بہترین عکاسی ملتی ہے۔ مسیحی، ہندو اور چینی دینیات اور فلسفہ کا اثر لازمی طور پر اس کی تصانیف پر پڑا۔ اس کا خیال تھا کہ اس کی زندگی کا مشی مشرق و مغرب کے مذاہب کے درمیان استراحت پیش کرنا تھا۔ اس طرح وہ مادی ترقیوں کا مخالفت اور سیاسی معاملات میں بے بسی کا نکتہ چیں ہو گیا۔ ”اعتراف“ تالستائے کا سب سے اہم، واضح اور بے لگ تصور ہے جس میں اس نے اپنا روحانی سفر بیان کیا ہے۔ سچیت انگشتی سے لے کر رومنک تمام معقول کے مقابلہ میں تالستائے کے یہاں روحانیت اور ضاعت و سلاست قابل تعریف ہے۔ وہ اپنے ابتدائی عقائد کے عاثر کے سلسلہ میں تمام بائبل یکے بعد دیگرے بیان کرتا ہے کہ کیسے وہ ادبی شہرت، مادی ترقی اور فاعالی معاملات میں دلچسپی کے باعث زندگی کے اصل مقصد سے بے نیاز ہو گیا تھا اور کیسے رنہ رفتہ اس کے اندر روحانیت کا احساس قوی تر ہوتا گیا:

”اے! جب تک زندگی کے نشے سرشار ہے زندہ رہ سکتا ہے۔ جب یہ غبار ڈھنسا ہے تو اسے یہ سمجھنے میں دیر نہیں لگتی کہ زندگی ایک دھوکا اور مایا جال ہے۔ اس میں نہ کوئی دلچسپی ہے اور نہ کوئی دلا دیزلی۔ یہ محض سنگ بیل اور حماقت سے مرکب ہے۔“

اگر زندگی بے معنی ہے تو فن، ادب اور فاعلان بھی بے معنی ہیں۔ اپنے مسائل کے حل کی تلاش اور خودکشی سے بچنے کے لئے تالستائے کو جب فلسفیوں، عالموں اور دینی رہنماؤں سے ملوکی ہوئی تو وہ اپنے جلد کے تعلیم یافتہ لوگوں کی طرف متوجہ ہوا لیکن یہاں بھی اسے کوئی کامیابی نصیب نہ ہوئی۔ سب سے آخر میں وہ غیر تعلیم یافتہ عوام کی

طرف رجوع ہوا جو مذہبی عقیدہ رکھتے تھے اور اپنے عقیدہ کی بدولت زندہ تھے۔ لیکن ان عقائد میں رجعت پسند رسم پرستی کو زیادہ دخل تھا۔ تالستائے کا خیال تھا کہ کلیسا کی تعلیمات میں جھوٹ کا کافور ملتا ہے اور اس کی کوشش یہ ہوگی کہ وہ مذہب میں گھرے گھوٹے کو الگ کر کے دکھائے۔

اس میں کلام نہیں کہ تالستائے کا ”اعتراف“ زندگی کے ایک نازک موڑ پر اس کی زندگی کی بازگشت ہے۔ اگرچہ اس نے اس تصنیف کو اپنی کارنامہ نہیں قرار دیا ہے اور ابتدا میں اس کی اشاعت کا بھی خلاف تھا لیکن بالآخر اس نے اس کو بیرون ملک مشائع کرا دیا۔ اس کتاب میں مصنف نے اپنے ادبی جھوٹ، چوری، دھوکا بازی، قمار بازی، تختہ دار قتل کے الزامات، مادے کے زہر، شادی کا مقصد بھی یہی تھا کہ اس کتاب کو پڑھنے کے بعد لوگوں کو زندگی سے نفرت ہو جائے۔ حرکت ہے اس کتاب کے مطلق یہ مادے پیش کی کہ یہ اپنی غلطیت کے باعث زندگی کی نفی کرتی ہے اور اس سے لوگوں میں غلط رجحانات پیدا ہو جائے کے بردشات ہیں۔ ایک جدید حرکت کے اہل بیٹے معیت پر مبنی تھے کیونکہ اگر ایک طرف تالستائے کساؤں کی تہذیب اور سکی انقلابات کے ذریعہ مذہب و زندگی، تعلیم، شائستگی، غمزدگی و خوشی کے عادت اور زمین و آسمان کی صحبت کا خلعت چو گیا تھا جس کا لازمی نتیجہ اعلیٰ تعلیم سے دوری، جام وینا سے بیزاری، اعلیٰ طبقہ کے فنون سے نفرت اور مٹی لڑکوں سے محرومی ہوتا۔ دوسری طرف تالستائے کو اس بات کا اندیشہ تھا کہ اس کا ترجمان بد مذہب اور بد دان کی طرف بڑھتا جا رہا تھا جس کے مطابق موت زندگی سے بہتر ہے اور عقیدہ وہ عقیدہ ہے جس کی بدولت انسان آکاگوں کے پکڑے سے آزاد ہو جاتا ہے۔ ”جنگ اور امن“ میں پرنس اینڈریو اپنی موت سے پہلے اس بات پر حیران رہتا ہے کہ خدا تعالیٰ انسان ہستی کا نام ہے یا محض غلطیت کا تصور ہے۔ اس کے باوجود تالستائے کے یہاں غلطیت نہیں ہے۔ اس کے تخلیق کار، مرن میں تلاش کا سلسلہ جاری رہتا ہے جس سے اس کے اندر ابہام اور

مردم قلیبت کا احساس ہوتا ہے جو زندگی کے عین مطابق ہے اور کسی طرح اس کی نفی نہیں کرتا۔

تاسلتائے سالہا سال کی تحقیق و دریافت کے بعد اس خیبر پر پہنچا کہ دنیا میں ہماری زندگی کا مقصد اپنی حیرانی قراہات کی تسکین نہیں بلکہ اس ذات اعلیٰ سے تعلق کا احساس ہے جس سے ہم اشرف المخلوقات کہلائے جانے کے مستحق ہو سکتے ہیں۔ اس کا خیال ہے کہ ہر انسان کے اندر ہی اور بڑی چیز کرنے کی صلاحیت موجود ہے اور جب ہم عقل اور ضمیر کی روشنی میں دوسروں کے ساتھ نیکی کریں گے تو ہماری پتی خوشی اور نجات کا موجب ہوگی۔ انجیل کے عین مطالعہ کے بعد اس نے "دس نکاحات" کی بنا پر اپنی مذہبیت کے چند اہم نکات قائم کیے۔ حضرت دکر و زنا اور عیاشی سے بچو، شر سے بچو، حق اور باطل کا خیال کیے بغیر سب کے ساتھ نیکی کرو۔ تاسلتائے نے دھرمت یہ اصول مرتب کیے بلکہ اپنی آئندہ زندگی میں بھی ان پر عمل کرنے کی کوشش کی۔

تاسلتائے نے اپنے نئے عقائد کی روشنی میں جدید سماج کے ڈھانچے کا جائزہ لیا۔ اس سلسلہ میں اس نے کلیہ انتظامیہ اور عدلیہ کے متعلق جن زاویوں کا اظہار کیا اس سے لوگوں کے اور یہ خیال پیدا ہوا کہ تاسلتائے مجرب ہو گیا ہے اور حکومت کو بھی اندیشہ ہوا کہ اس کا وجود خطرناک حد تک انقلاب ہے۔ اپنی زندگی کے آخری بیس سالوں میں تاسلتائے نے دوئے زمین پر "حکومت الہیہ" یعنی خدوتی کی مصلحت قائم کرنے کی کوشش کی۔ وہ انفرادی طور پر نکاحات، عروان یا ابدیت کی تلقین نہیں کر رہا تھا بلکہ اس کا خیال تھا کہ عام انسان کو گمراہی سے اور گمراہی سے لپیٹی ہوئی اور اچھائی سے زندگی کے صحیح مفہوم کی تربیت کرنی چاہیے۔ منظم حکومت اس کے نزدیک انسانیت کے غلاف ایک عظیم سازش ہے جس کا مقصد لوگوں کی محنت سے ناجائز فائدہ اٹھانا، لوگوں کی رنجوں کو مفلوج کرنا اور جنگ میں حوام کا قتل عام کرنا ہے۔ اسے اس بات کا اپنی طرح احساس تھا کہ وہ جس مستقبل کا

حجاب دیکھ رہا تھا وہ اپنی زندگی میں حاصل ہوتا نظر نہیں آ رہا تھا لیکن اس کے باوجود اس نے اپنی تمام تر ذہنی اور اخلاقی قوتوں سے حکومت اور کلیسا کی قایوں کو بے نقاب کرنے کی کوشش کی جو اس نے اس کا نظری حق جیتے لیے ہیں۔

تاسلتائے حکومت اور کلیسا کی تعریفات کے باوجود اپنی کتابوں اور مضامین میں ان خیالات کی اشاعت کرتا رہا۔ چونکہ روس میں ان مضامین کی اشاعت پر پابندی تھی لہذا ان میں بیشتر کتابیں بیرون ملک شائع ہوئیں۔ اس سلسلہ میں "میرا عقیدہ" (What I Believe) ایک معرکہ الاڑا تصنیف ہے جو مختلف مسائل میں منظر عام پر آئی۔ اس کتاب میں مصنف نے تقریباً وہ تمام باتیں کہ دی ہیں جو وہ گورنمنٹ کئی برسوں سے مذہب و اخلاق کے متعلق کہتا آیا تھا۔ اس نے حضرت مسیح کی تعلیمات کا فلسفہ اخلاق اور سماجی دستاویز کی حیثیت سے مطالعہ کیا اور انفرادی خیالات کے تصور کو رد کر دیا۔ اس کے ساتھ اس نے یہ نتیجہ بھی اخذ کیا کہ زندگی اس شخص کے لیے مصیبت ہے جو نیکی خوشی اور ذاتی مفاد کا طالب ہے کیونکہ موت بلاخر اس زندگی کا خاتمہ کر دیتی ہے لیکن یہ زندگی اس شخص کے لیے رحمت ہے جس نے اپنی زندگی مسیح کی تعلیمات کے مطابق گزارنے کی کوشش کی اور دوئے زمین پر خدا کی حکومت قائم کرنے میں جدوجہد کی۔ اس کتاب میں اخلاقی مسائل کے باوجود خالص انسانی خصوصیات بھی موجود ہیں کیونکہ تاسلتائے اپنے پڑھنے والوں کے ساتھ ہمدردی کا جذبہ رکھتا ہے۔ وہ خود اپنی روحانی کشمکش اور داخلی کرب کو اس سوز و گماز کے ساتھ بیان کرتا ہے جیسے اس کے دماغ میں ساری انسانیت کا درد ہے اور وہ خلق اللہ کے دکھ درد میں ہلہل کا شریک ہے۔

حضرت مسیح کی تعلیمات سے تاسلتائے اس قدر متاثر ہوا کہ اس نے سماجی برائیوں بالخصوص غریبی اور جہالت کو ختم کرنے کے لیے باقاعدہ عملی کوشش شروع کر دی۔ اس نے اسکو کے اطراف و محاذ اور غمزدہ (Eblitrov) کے قلع میں گوم گوم کر سبک سگون

مستوروں اور بدکار مردوں کی زندگی کا فاسد سلسلہ کیا۔ اس کا تجربہ اس ہزار تلخ شب کی اس نے تجربات و زکاۃ اور سرکاری فلاحی ایجنسیوں کی حکم کھانا خاقت کی۔ اپنی مہر کتاب "ہیں کیا کرنا چاہیے" (What Then Must We Do) میں اس نے اپنے تجویزوں کی روشنی میں سماجی برائیوں کو ختم کرنے کی ہم شروع کی۔ اس کا خیال تھا کہ ہم اپنے حقوق و مراعات کی پروا نہ کر کے اپنی ذمہ داریوں کا زیادہ احساس ہونا چاہیے تاکہ ہم اپنی گزراوقات کے ساتھ دوسروں کو غرض رکھنے میں معاون ثابت ہو سکیں۔ اس نے ہماری توجہ بالخصوص اس نکتہ کی طرف مبذول کرنی کہ عورتی کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ چند لوگ عوام کی محنت کا ناجائز فائدہ اٹھاتے ہیں اور بڑی بڑی جائیدادوں کے مالک بن کر استعلا کا سلسلہ قائم رکھتے ہیں۔ "جائیداد" تاسعات کے نزدیک تمام برائیوں کی جڑ ہے۔ در حفظ کے لئے طرح طرح کی لڑائیاں لڑی جاتی ہیں۔

"ہیں کیا کرنا چاہیے" میں تاسعات نے خلق اللہ کی خدمت کے لیے براہ کوشش پیش کرتا ہے وہ تاریخی حیثیت رکھتا ہے۔ اس کتاب میں اشرا کی سماجی جبریت کا حوالہ دے بیرون حوال کی حوت اشارہ کیا گیا ہے جن کی وجہ سے سماج میں غریبی بیماری اور بھارت کا ظلم رہتا ہے۔ یہاں یہ امر قابل غور ہے کہ تاسعات نے مرض کی ٹھیکس کو کر لی لیکن علاج کے لیے اس کا نسخہ کچھ زیادہ قابل عمل نہیں تھا۔ اس کی ایک وجہ تو یہ تھی کہ وہ نوکی سماج سے باہر کچھ دیکھنے سے معذور تھا۔ ساتیں، صنعت اور تجارت کے میدان میں سرمایہ داری کا نظام نئے انداز سے سماج کا ڈھانچہ بدل رہا تھا۔ مصفت کی اخلاقی اذعانیت نے اس کی پیچیدگی کو جس انتہائی کے ساتھ محسوس کیا جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ وہ حکومت کی اصلاحی تدبیر اور فلاحی منصوبہ بندیوں سے قطعاً ایسے ہو گیا۔ بہر حال یہ بات تو مسلم ہے کہ تاسعات نے اپنے روشنی سماج میں بنیادی تبدیلیوں کی عدم موجودگی میں اس بات کا اہمیشہ غور کیا تھا کہ "اگر حالات میں اصلاح نہیں کی گئی تو مزدوروں کا غوثی انقلاب ہو کر رہے گا۔" یہ

پیش گوئی جلد ہی سچ ثابت ہوئی۔

تاسعات کے مذہبی اور اخلاقی مسائل سے متعلق ایک دوسری اہم تصنیف حکومت الہیہ تھارے دل میں ہے " (The Kingdom of God is within You) ہے جسے اس نے مشنری میں لکھنا شروع کیا تھا اور برس ۱۹۱۷ء میں مکمل ہوئی۔ رُوس میں مصنف کی تصانیف پر پابندی کے پیش نظر یہ کتاب برلن سے شائع ہوئی۔ اس کتاب میں تاسعات نے اپنی سچی نزائیت کو صراحت تک پہنچا دیا۔ اس مقالہ کا ماحصل "شر سے نہ ٹکرانے کا نظریہ" (Non-Resistance to Evil) ہے جسے اس نے حکومت کے خلاف بھی استعمال کیا۔ اس کا خیال ہے کہ موجودہ حکومتیں بنیادی طور پر غیر اخلاقی ہوتی ہیں اور ان کا وجود محض امیروں، زمینداروں اور صاحب اقتدار لوگوں کی پشت پر جمی کے لیے ہے۔ ایسی حکومتیں عوام کی اکثریت کو بڑا جنگ میں لڑنے کے لیے فوج میں بھرتی کرنے، جیل خانوں کی رونق بخانے اور ٹیکس وصول کرنے کے لئے قوانین وضع کرتی ہیں۔ اس سلسلہ میں کلیسا کے ارباب عقد و حل پر تنقید کرتے ہوئے تاسعات نے انہیں مسکا کا پہرہ مس کرتے اور ان کی تعلیمات کو توڑ موڑ کر پیش کرنے کے لیے مدد الزام ٹھہراتا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ مسیحیت کا مقصد شراکت یا آفاقی اخوت کا نظام قائم کرنا نہیں بلکہ اس کا اصل مقصد افراد کے دلوں میں مذہب و اخلاق کی قدروں کو اچھی طرح جاگوزی کرنا ہے۔

کتاب کے آخری صفحہ میں تاسعات نے حکومت کے ضابطوں اور قوانین کا جائزہ لیا ہے جن کی وجہ سے عوام انسانیت محض کی تعلیمات کو پہنانے سے قاصر رہ جاتے ہیں۔ موجودہ حکومتیں لوگوں کو بھری فوج میں بھرتی کرتے اور انہیں نام نہاد قومی مفاد کے لیے حاذ جنگ پر کھڑاتے ہیں اہم کردار ادا کرتی ہیں جس سے لوگوں کے اندر منفہ ہی بند یہ فوج ہو کر رہ جاتا ہے۔

حضرت مسیح کی طرح تاسعہ ستائے کا پیغام یہ ہے کہ انسان کو اس بات کا احساس ہونا چاہیے کہ اس کی زندگی، اس کی ذات، ماحول یا حکومت کے لیے نہیں ہے بلکہ اس کی ذات اعلیٰ کے لیے ہے جس نے اسے پیدا کیا۔ لہذا اس کا فرض ہے کہ وہ ذاتی مفاد، فائدہ ذاتی مراعات اور سرکاری قوانین کی روشنی میں اپنی زندگی نہ بسر کرے بلکہ خداوند کریم کے احکامات کی تعمیل اپنے لیے باعث مدد نظر کیے۔ انسان کی اپنی آزادی اسی وقت ممکن ہے جب وہ اپنی ضمیر کی آواز سنے اور خیریت و ہراس اور تعزیرات کا خیال اپنے ذہن سے نکال دے۔ اگر اسے اندیشہ ہو کہ حکومت اسے حضرت مسیح کی تعلیمات پر عمل کرنے میں مانع ہے تو اسے ٹھیکس اد کرنے، قسم کھانے اور فوج میں بھرتی ہونے سے انکار کر دینا چاہیے۔ اگر حکومت اس سلسلہ میں تشدد سے کام لے تو تشدد کا مقابلہ تشدد سے نہیں کرنا چاہیے۔ اس طرح تاسعہ ستائے نے یوں نا فرمائی کا وہ حربہ ایکاد کیا ہے انگریزی سامراج کے خلاف جو اٹھا گا اور جس نے نہایت موثر طریقہ سے استعمال کیا۔ معذرت کا خیالی ہے کہ دوسرے زمین پر "حکومت اعلیٰ" اسی صورت میں قائم ہو سکتی ہے جب ہر انسان یہ محسوس کرے کہ ایسی حکومت اس کے دل میں ہے۔

ان تصانیف کے علاوہ مربع موقع سے تاسعہ ستائے نے اکثر مضامین شائع کیے جن میں حکومت، کلیسا اور برسر اقتدار جبر کی سخت مذمت کی گئی ہے اور لوگوں کو ایسی افروخت، اخلاقی برائت، عدم تشدد اور "نافرمانی" کی تلقین کی گئی ہے۔ اس کا ایک مضمون "عہد سببیس" موجودہ صدی میں بھی خاص اہمیت کا حامل ہے۔ یہ مضمون دراصل ایڈورڈ کارپنٹر کے ایک مقالہ کا ویسا پر ہے جسے تاسعہ ستائے نے شائع کیا تھا۔ سائیس کے مسئلہ پر تاسعہ ستائے کے خیالات کو اکثر غلط طور پر نقل کیا گیا ہے لیکن ان کی اہمیت آج بھی مسلم ہے۔

"انسان کو زندہ رہنا چاہیے لیکن زندہ رہنے کے لیے اسے یہ بھی جانتا چاہیے کہ

وہ کیسے زندہ رہیگا۔ جب اس کے لیے واقفیت حاصل کرے رہے ہیں اور ترقی کی حرکیں بھی لے کر بیٹھیں ہیں۔ مونی، سولہ، اور کینڈوشیس کے زادے زندہ کی بسر کرنے کے طریقوں کے علم کو سائیس سمجھا جاتا رہا ہے لیکن اب ان علوم کو سائیس نہیں کہا جاتا کیونکہ اب حقیقی سائیس سے مراد "جرباتی سائیس" ہے۔

"مقام آدمی یہ جاننا چاہتا ہے کہ اسے سائنس میں کیسے رہنا چاہیے۔ اپنے ماحول کے ساتھ اسے کیا سلوک کرنا چاہیے اور اپنے پڑوسیوں اور دوسرے قبیلہ کے لوگوں کے ساتھ اس کے تعلقات کس قسم کے ہونے چاہئیں اور جذبات پر کیسے قابو پانا چاہیے۔ جسے باقی سائیس اسے بتاتی ہے کہ زمین اور سورج کے درمیان کتنے کروڑوں کا فاصلہ ہے، خلا میں روشنی کس رفتار سے جاتی ہے، ایتھر میں روشنی کی وجہ سے کتنے لاکھ ارتعاشات فی سکنڈ پیدا ہوتے ہیں۔ یہ سائیس انہیں ککشاں کے کیمیاں اجزاء کے متعلق بتاتا ہے اور یہی دیکھ کر کے معجزات سے روشناس کرتا ہے۔ معمولی آدمی اس قسم کی سائیس سے کوئی خاص دلچسپی نہیں رکھتا کیونکہ یہ علم اس کے نزدیک اس مسئلہ کا جزوی حل بھی نہیں پیش کرتا۔ کچھ کے سائیس دان مذہب کے بزرگ ہو کر "سائیس برائے سائیس" کے اصول پر عمل پیرا ہیں اور انسانیت کو جس وچر کی ضرورت ہے اسے دے کر تمام علوم کو اپنے دائرہ میں لینے کا دعویٰ کرتے ہیں۔ دراصل یہ سائیس دان حقیقت کا مطالعہ کرنے سے قطعی مستور ہیں۔ وہ انہیں چیمسٹری کا مطالعہ کرتے ہیں جہاں سے انہیں مادی فائدہ چر اور جس میں آسانیاں ہیں۔ یہ سائیس زیادہ اعداد و شمار اور مختلف کتابوں کے مواد کو ایک کتاب میں منظم کرنے اور کسی خاص موضوع پر مقدمین سے لے کر شاعرین کے خیالات کو اپنے نظریات سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش پر مشتمل ہے۔ وہ ایک تجربے سے دوسری برقی میں رقی کو انڈیلے، کتوں اور مینڈیکوں کو چمڑے پہاڑے اور ستاروں کے کیمیاں اجزاء کے مطالعہ کا نام سائیس رکھتے ہیں۔ یہی نہیں بلکہ وہ تمام علوم جن سے انسانی زندگی بہتر اور خوشگوار ہو سکتی ہے۔ غلطاً مذہبی،

سماجی و اخلاقی علوم۔ انہیں "پیرسائمنس" کہتے ہیں ان علوم کو سائنس دین "فلسفیانہ" مہر نون، معنوں اور ماہرین مشابہت کا میدان سمجھا جاتا ہے جو اپنا سار زور اس بات کو ثابت کرنے میں صرف کرتے ہیں کہ موجودہ نظام بہت بہتر ہے اور اسے نہ صرف بہتر بنانے کی کوئی ضرورت نہیں بلکہ اسے بہر ضرورت برقرار رکھنا چاہیے۔

"سائنس کا اصل مقصد ان لوگوں کی فحشوں سے واقف کرنا ہے زندگی کی نئی راہوں کی نشاندہی ہے مگر پیرسائمنس کو اس سے کوئی فرض نہیں۔ ہمارا سائنس دان دعویٰ کرتا ہے کہ اس سے گزشتہ ایک صدی میں جتنی ترقی کی ہے ستنی چاروں سال میں ممکن نہ تھی اور اس سائنس نے زندگی کا نقشہ بدل کے دکھ دیا ہے۔ ایٹم، بجلی، فون اور مشینوں و ٹیکنیکی کمالات اور ان کے عملی اثرات سب پروخ ہیں۔ انسان نے فطرت اور اس کی قوتوں پر فتح پالی ہے۔ دراصل سائنس کی فطرت پر فحش کا نتیجہ یہ نکلا ہے کہ بڑے بڑے کارخانے قائم ہو رہے ہیں اور ان میں کام کرنے والے مزدوروں کی صحت خراب ہو رہی ہے۔ ایسے آلات حرب پیدا کئے گئے ہیں جن سے لوگوں کو مارنے میں آسانی ہوتی ہے اور ایسی پیسبزوں کی فراہمی ہوتی ہے جن سے فحش اور انحطاط کے علاوہ کچھ اور نہیں حاصل ہوا ہے۔ سائنس نے فطرت پر فحش حاصل کر کے انسانوں کی فلاح و بہبود کے لیے کچھ نہیں کیا بلکہ ان کی حالت خراب کر دی ہے۔ سائنس کو صحیح معنوں میں سائنس ہونے کے لیے ضروری ہے کہ وہ تعبیریاتی طریقہ کو چھوڑ کر آتائوں کی بہبود کے لیے ان معنوں کا مسد کو حاصل کرے جن سے لوگوں کی زندگی بنائے اور سنوارنے میں مدد مل سکتی ہے۔

ان اہم مضامین اور تصانیف کے علاوہ سائنس نے اپنی زندگی کے آخری عمارت تک اخلاقی موصوعات اور سیاسی و سماجی مسائل پر خاموشی اختیار کر لی۔ "وطن دوستی اور حکومت" (۱۹۰۰ء) اور "میں ماموش نہیں رہ سکتا" (۱۹۰۰ء) ایسے مضامین ہیں جو اس مرد مجاہد کے افکار کا آئینہ کچھ جاسکتے ہیں اور جن کی بدولت ڈارون کے اراکوں میں کھلبلی مچ گئی تھی۔

ماہنامہ

"فن کیا ہے" (WHAT IS ART?)

تائستائے کی تعریف "فن کیا ہے؟" اس کے پندرہ برسوں کے خور و کھار اور مطالعہ کا نتیجہ ہے جس میں بلاخر اس نے یہ فتویٰ دیا کہ دنیا کے نگاروں کو "سافر دینا" سے بہتر اچھا بیٹنا چاہیے۔

مشہور کے قریب اپنی روحانی کشش کے دھان تائستائے نے فن کے متعلق اپنے نظریات کا جائزہ دینا شروع کیا اور اس نتیجہ پر پہنچ کر جس فن کی اس نے سب سے زیادہ نیک خدمت کی ہے وہ دراصل لوگوں کے لئے گراہ کن ہے اور نیکی کے بدلے بدی کی تربیت دیتا ہے لہذا اس نے جمالیات کا ایسا تصور پیش کرنے کی کوشش کی جو انسان اور کائنات اور سماج و حکومت کے متعلق اس کے نظریات سے ہم آہنگ ہو۔ تائستائے کی تعریف "فن کیا ہے؟" ایک حد تک اس کے جدید اخلاقی تصور کی "جمالیات" ہے۔

"اخلاقی جمالیات" کا مسئلہ آسان نہیں تھا جتنا تائستائے سمجھتا تھا۔ اس کی تعبیر و تفسیر کے لیے اسے بڑی ریاضت و کوشش کرنا پڑی۔ اس نے جمالیات، فلسفہ اور تخلیقی ادب پر کئی کتابیں لکھیں، موسیقی، مصوری اور رنگ تراشی کا مطالعہ کیا اور تھیٹر اور ادب پر بھی اپنے دور خیال میں لینے کی کوشش کی۔ تاریکی اختیار کرے یہ زمانہ یورپ میں "انحطاط پسندوں" (Decadents) اور "رمز نگاروں" (Symbolists) کی فہرت و عروج کا تھا جس سے تائستائے کو سخت نفرت تھی۔ چنانچہ "فن کیا ہے؟" میں نہ صرف تائستائے

کے ذاتی ردعمل اور فن و فنکار کے مطلق اس کے تصورات کا خاکہ ملتا ہے بلکہ اس میں وہ مندرجہ ذیل شامل ہے جس کی رو سے بیشتر فن کار قابلِ گردنِ ذاتی قرار دیے گئے ہیں۔

تاسات نے اس موضوع پر بحث کرتے ہوئے فن کو انسانی زندگی کو بہتر بنانے کی ایک کوشش کے تعبیر کیا ہے۔ اس کے نزدیک فن ایک انسانی عمل ہے لہذا اس کا مقصد اور نصب العین بھی واضح ہونا چاہیے، چونکہ انسان کا کوئی کام بے مقصد نہیں ہوتا اس لیے ہم عصر فن برائے فن کا تصور نہیں فرماتا ہے۔ فن کی قدر و قیمت کا اندازہ اس سے لگایا جاسکتا ہے کہ یہ کس حد تک انسان کے لیے مفید اور کس حد تک مضر ہے۔ اس سلسلہ میں اسے اکثر مثال پرستوں کے ”صن و غیر حقیقت“ کے سرشاری تجزیہ سے خاصی رقت پیش آئی۔ وہ صن کے تصور کو قطعاً مبہم سمجھتا تھا کیونکہ اس اصطلاح کا استعمال ماضی میں لوگوں نے اپنے ذاتی دہیرت کے لحاظ سے کیا تھا اور اس کی کوئی قطعی تعریف نہیں ہو سکی تھی۔ تاسات نے خود فن کی تعریف کچھ اس طرح کی ہے:

”فن کا مقصد اپنے اندر کسی تجربہ کے احساس کا اظہار ہے جسے حرکتوں، فطول، رنگوں اور آوازوں یا مطلقوں کے ذریعہ ہم دوسروں تک اس طرح ترسیل کرتے ہیں کہ ان کے اندر بھی اسی تجربہ کا احساس پیدا ہوتا ہے۔“

”فن ایک انسانی عمل ان معنوں میں ہے کہ ایک آدمی شعوری طور پر چند خارجی ملامت کے ذریعہ اپنے تجربات و احساسات کو دوسروں تک پہنچاتا ہے اور دوسرے بھی ان احساسات سے یکساں طور پر متاثر ہوتے ہیں۔“

فن جیسا کہ ماہرِ طبیعیات کے ماہرین کا قول ہے، صن کے تصور یا موادِ در کے ذات و صفات کا اظہار نہیں۔ فن صن تفریق طبع کا سامان بھی نہیں بلکہ یہ انسانوں کے دلوں کو جوڑنے کا ذریعہ ہے جس سے انسانی زندگی بہتر بنائی جاسکتی ہے۔“

آرٹ کی اس تعریف کی روشنی میں تاسات نے فن میں اعلیٰ رادفا اور حسن و

فن کیا ہے؟

تج کی تفریق کی ہے اور اس کے لیے اس نے مواد کو ہیئت سے الگ کر کے فن کا انطباق سے تعلق ظاہر کرنے کی کوشش کی ہے۔ وہ اس بات پر مصر رہا کہ بچے فن اور کوئے فن میں سب سے بڑا فرق یہ ہے کہ اس سے دوسرے کس حد تک متاثر ہوتے ہیں۔ فن کی ”تائیر“ Infectiousness بھی اس کی عظمت کی دلیل ہے جس فنکار کے یہاں دوسرے لوگوں کے احساسات و جذبات کو براہِ غیر کرنے اور ذہنی طور پر ان کے ساتھ مطابقت پیدا کرنے کی صلاحیت موجود ہے، وہ کامیاب فنکار ہوگا۔

فن کے مختلف پہلوؤں پر اظہار رائے کرتے ہوئے تاسات نے ”فنیں و مرقع فن“ (Refined Arts) اور ”آفاقی فن“ (Universal Arts) سے بھی بحث کی ہے۔

مرقع فن اعلیٰ طبقہ کے لوگوں کی ذہنی اور مرقعوں کا سامان، ہم پہنچاتا ہے۔ اس فن سے تمام فیضیاب نہیں ہو سکتے کیونکہ یہ ان کی سمجھ سے بالاتر ہوتا ہے لیکن ”آفاقی فن“ سے اعلیٰ رادفا، عزیز و امیر، تعلیم یافتہ اور جاہل بھی مستفید ہو سکتے ہیں اور یکساں طور پر لطف اُٹھا سکتے ہیں۔ تاسات کا قول ہے کہ آفاقی فن کے بہترین نمونے مرام الناس کو بخیر پسند رہے ہیں چنانچہ ابتداءً آفرینش سے متعلق قحط، مذہبی کتابوں کی اخلاقی آموزداساتیں، عوامی گاتھیں، لوک گیت، کہانیاں اور پہیلیاں تمام لوگوں میں دھرت مقبول رہی ہیں بلکہ ان سے عوامی زندگی میں ہندسی و ثقافتی اشتراک بھی بڑھتا رہا ہے۔

”فن کیا ہے؟“ کے اہم جواب سے چند اقتباسات درج ذیل ہیں۔ ان کے مطالعہ سے تاسات کے نظریات کی بھری وضاحت ہوجاتی ہے:

حسن و جمالیات

”ماہرینِ جمالیات سے صن کی مختلف تعریفیں کی ہیں۔ ان کے بقول صن کے معنی اقدار، تناسیب، ضابطہ، جوار، ہم آہنگی اور کثرت ہیں وعدت و غیرہ ہیں۔ صن کی ان تعریفوں میں تمام تصورات نمایاں ہیں۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ صن کی آواز و حیثیت

ہے اور وہ کسی کام پر ہونے میں وقف نہیں۔ یہ تصور تھا، مذہب اور مذہبیت سے وابستہ ہے۔ دوسرا نکتہ یہ ہے کہ صحت ایک جسم کا ذہنی انبساط ہے جسے ہم بغیر کسی ذاتی مفاد یا مقصد کے حاصل کرتے ہیں۔

یہی تعریف نئے (Vichy) شینگ، ہنگل، شہر بہار اور کچھ فرانسیسی ملکوں کے نزدیک زیادہ قابل قبول ہے۔ دوسری تعریف اگھر بڑا ہرن، تالیفات اور ہمسردی منکرین کے مطابق زیادہ اہم ہے۔ اس طرح صحت کی دو تعریفیں ہیں۔ ایک وہ جو صحت کی اصلی ترس اور مکمل ترین معنی حاصل سے یاد دیتے ہیں صحت یہ ہے کہ صحت کے نزدیک کچھ زیادہ اہم نہیں۔ دوسرا وہ ہے جو سادہ، قابل فہم اور داخلی فریضہ کا ہے جس کے مطابق صحت وہ ہے جو ہمارے اندر مسرت کا احساس پیدا کرتا ہے۔ یہ تعریف ماہر الطبقاتی تعریف سے مختلف ہے۔ فن کا وہ نظریہ جو صحت کے خارجی تصور پر مبنی ہے اس کا حتم سے کوئی خاص تعلق نہیں ہوتا بلکہ ایسا فن صحت کے ایک خاص طبقہ کی صحت کے لیے تخلیق کیا جاتا ہے۔

(فن کیا ہے؟)۔ (چوتھا باب)

(۲) آرٹ کے جدید نظریات

"آرٹ کے جدید ترین نظریات، صحت کے قصرات کے علاوہ صحت پر مبنی ہیں۔" فن ایک عمل ہے جو ہمارے دلوں میں فطری طور پر پیدا ہوتا ہے اور جیسی ہندو یا بعض اشغال کا مظہر ہوتا ہے۔ یہ اعمال شکر اور اہستہ سے ظاہر کیا ہے۔ فن کی ابتدا اصلاتی نظام میں مخصوص مسرت یا کیفیات کی جدول ہوتی ہے۔ یہ نظریہ گرانٹ آلیسن (Grant Allsen) کا ہے جو ایک طرح سے "جسمانی ارتقاء" کے اصول پر مبنی ہے۔

(ب) فن صحت یا رنگوں، مرکبوں، آوازوں اور لفظوں کے ذریعہ انسان کی جذبات کے خارجی اظہار کا نام ہے۔ اس تعریف کو (Veron) نے عام کیا ہے۔

فن کیا ہے؟

(ج) فن کسی مستقل شے یا جاری عمل کی تخلیق ہے جس سے نہ صرف فنکار کو فطری ہوتی ہے بلکہ دوسرے بھی غماض کر سکتے ہیں۔

آرٹ کی ان تعریفوں میں باوجود چند اہم نکات کے سب سے بڑی غماض یہ ہے کہ ان میں فن کے تقریبی پہلو پر زیادہ زور ہے مگر اس کی انسانی زندگی اور صحت میں ادا دیت سے قطعی بحث نہیں ہے۔

فن کی صحیح تعریف اسی وقت ممکن ہے جب ہم اسے اصل تفریح کا سامان نہ سمجھ کر اس کو انسانی زندگی کی اہم ضرورت محسوس کریں۔ اس لحاظ سے فن انسانوں کے درمیان باہمی رابطہ کا ذریعہ بن سکتا ہے۔ فن کا عمل اس بات پر منحصر ہے کہ کوئی شخص اپنے قرب سامع یا باصرو کے ذریعہ کسی دوسرے شخص کے احساسات سے اس طرح متاثر ہو رہا ہے اس شخص نے خود محسوس کیا تھا۔ اس کی سب سے عام مثال یہ ہے کہ اگر کوئی آدمی ہنستا ہے تو اسے دیکھ کر دوسرا بھی محظوظ ہوتا ہے۔ اگر کوئی شخص روتا ہے تو دیکھنے والا بھی رنجیدہ ہوتا ہے کسی انسان کے جذبات و احساسات سے متاثر ہونے کی جو قدرت ہمارے اندر موجود ہے اسی پر فن کا سارا دار و مدار ہے۔ آرٹ کا عمل اس وقت شروع ہوتا ہے جب ایک آدمی دوسروں کو اپنا ہم خیال یا ہم فائدہ بنانے کے لئے اپنے احساسات و جذبات کا خارجی قیاس سے اظہار کرتا ہے اور دوسرے بھی انہیں جذبات سے متاثر ہو جاتے ہیں۔ فن کی تعریف ہم کچھ اس طرح کر سکتے ہیں: "آرٹ ایک انسانی عمل ہے جس میں ایک شخص شعری طور پر خارجی طائفہ کے ذریعہ اپنے مخصوص تجربات و محسوسات کو دوسروں تک کچھ اس طرح پہنچاتا ہے کہ ان کے اندر بھی وہی کیفیت و سرشاری پیدا ہو جائے۔"

(فن کیا ہے؟)۔ (پانچواں باب)

(۳) فن کی خصوصیت

فن کا معیار ہمارے زمانے میں اس قدر پست ہو گیا ہے کہ نہ صرف ہر فن اپنا

سمجھا جانے لگا ہے بلکہ فن کا صحیح تصور ہی فوت ہو کر رہ گیا ہے۔ اعلیٰ فن کو پہلی فن سے امتیاز کرنے کے لئے واحد علامت اس کی تاثیر *Inflectionness* ہے۔ اعلیٰ فن محض (مات یا غنائی) کے اندر اپنے اندر فنکار کی وحدت کو ضم کر دیتا ہے۔ یہی نہیں بلکہ وہ تمام اقدار جو اس سے متاثر ہوتے ہیں اپنے اندر فنکار کے درمیان بھی یا روحانی یا لگائیت محسوس کرتے ہیں۔ فن کی تاثیر جس قدر شدید ہوگی اسی قدر وہ اعلیٰ آرٹ ہوگا۔ یہ تاثیر بین خاص باتوں پر مبنی ہے۔

(۱) احساس کی خصوصیات الفرویت۔

(ب) سلاست بیان میں کے ذریعہ احساسات دوسروں تک منتقل کئے جاتے ہیں۔

(ج) مصنف یا فنکار کا خلوص۔

ہنر یا احساس ہر قدر منفرد اور اچھوتا ہو گا اس قدر اس کی تاثیر بھی زیادہ ہوگی۔ بیان کی فصاحت و سلاست سے سائق کے ذہن میں کوئی بات ہم نہیں رہ جاتی۔ سب سے زیادہ تاثیر مصنف کی شخصیت اور اس کے خصوص پر منحصر ہے۔ یہ خصوصیت حرامی فنون *Pleasant Art* میں بدرجہ اتم ملتی ہے۔ اس سے یہ بات بخوبی واضح ہو جاتی ہے کہ حوامی گیت اور نرک کلاں ہنر اعلیٰ فنون کے مقابلہ میں کیوں زیادہ مقبول عام ہیں۔

(۲) فن کیا ہے؟ ”... چند ہواں باب“

(۳) انسانی زندگی کا نصب العین اور فن

”ہمارے فنون کی پس منظر کا ایک سبب یہ ہے کہ اعلیٰ طبقہ کے افراد صرف کلیسا کی تعلیم (جیسے مسیحی کہا جاتا ہے) سے بے فائدہ ہو گئے ہیں بلکہ انھوں نے حضرت مسیح کی یہی تعلیمات اور ان کے بنیادی اصولوں یعنی خداوندہ کے رشتہ اور انسانی برادری کے پیغام سے بھی بے اعتنائی برتی ہے۔ کچھ لوگ منافقت کے سہارے مذہبی اعتبار سے زہر میں اور کچھ کلیسا کی حرافیات میں پڑ کر رہ گئے ہیں۔ کچھ ایسے ہی ہیں جو شرک والی دیر آہٹے ہیں۔ یہی کیا جدید معاشرہ میں ایسے افراد کی بھی کمی نہیں جنہوں نے قدیم یونانی فن پرستی کو اپنا شعار بنا کر اسے مذہبی

اصول کا درجہ دے دیا ہے۔

اس مرض کی اصل اور بنیادی وجہ تو حضرت مسیح کی حقیقی تعلیمات کو کئی طور پر برہنہ سے انکار ہے۔ اس کا علاج بھی ان تعلیمات کو بخوبی طرح جود زندگی بنانے سے ہی ممکن ہے۔... مسیحی دنیا میں ہم انسانی معیار کے متعلق جو نظریات بھی قائم کریں یعنی چاہے ہم انسانی تہذیب کی ترقی کا خواب دیکھیں یا کسی اشتراکی نظام کے تحت انسانی برادری کا تصور پیش کریں یا آکافانی کلیسا کے زیرِ حاکم انسانوں کے اتحاد کا نقشہ بنائیں یا مذہبی دفاع کے قصہ کو عملی شکل دیں۔ ہر حال ہمیں اسی بات کا احساس ہے کہ ہماری ترقی اور فلاحی ہمتا کے لیے انسانی اتحاد زہرِ مروری ہے۔ اس کے برعکس ہمارے اعلیٰ طبقوں کے افراد ہمیشہ زندگی کے ان نظریات کی تائید کرتے ہیں جن سے انھیں اپنے مخصوص نظام اور اپنی مراعات کو باقی رکھنے میں مدد مل سکے۔ کبھی وہ از سرِ وطن کی طرف مراجعت کی دعوت دیتے ہیں، کبھی تصویر، کبھی پروٹائینٹ *Hollands* اور کبھی فوق البشریت کی تلقین کرتے ہیں مگر اس کے ساتھ ہی یہ حقیقت بھی واضح ہے کہ ہمارے موجودہ مسائل کا دواہر حل انسانی اہمیت اور اتحاد ہی میں مندرجہ۔

ہمارے اس دعویٰ کی تائید غیر شعوری طور پر رسل و رسائل کے ذرائع — شیلیکات، نیل نون اور پریس کی تعمیر و ترقی ہے۔ تمام بنی نوع انسان کو آدمی ضرورت کے لیے یکساں سہولیت فراہم کرنے کا احساس بھی اب عام ہے۔ اس کے ساتھ ہی شعوری طور پر اس بات کی بھی کوشش چھوڑی ہے کہ لوگ ضیعت الماحقادی اور ادھام پرستی کو ترک کر دیں جن کی بدولت انسان غفلت غیلوں میں مشغول ہیں۔ تعلیم کی ترویج و اشاعت سے علم کی روشنی پھیل رہی ہے اور ہمارے بہترین فن کار ناموں میں انسانی برادری کا اعلیٰ تصور نمایاں ہے۔

فن انسانی زندگی کا روحانی حصہ ہے جو کبھی تباہ نہیں ہو سکتا اسی لیے اعلیٰ طبقہ کے افراد کی تمام کوششوں کے باوجود عوام کے اندر وہ غریبی جذبات سے ہیں حقیقی زندگی بخشنی ہے صرف وہ ہے بلکہ ہمارے نفعی پذیر معاشرہ میں اس کا اظہار فن اور سائنس میں برابر ہوتا ہے

ہے۔ ہمارے زمانہ میں فن کے بہترین کارناموں میں اس مذہبی تصور کو عام کرنے اور انسانوں کو ایک دوسرے سے قریب لانے کی کوششیں شامل ہیں، جو کہ مسیحیت کے ناول اور نئے **Lepaigo** اور **Millat** وغیرہ کی مصوری اس کی بین دلیل ہے۔ ان تمام ناولوں میں ان جذبات کی ترجمانی ہی نہیں بلکہ عامی جتنوں تک محدود ہے بلکہ عام انسانی احساسات کی ہی عکاسی ہے۔ زمانہ حال میں ادب، مصوری، موسیقی اور شاعری کے ذریعہ ہی فن کی زیادہ اہمیت کے ساتھ پیش کرنے کی کوششیں جاری ہیں۔

ہمارے زمانہ کا مذہبی تصور انسانی برادری کا اتحاد ہے۔ اب جیسا کہ ممالیات کے ان گراما نظریات کو ترک کر دینا ہے جن کی بدولت فن کو محض تفریح و تسلی کا ذریعہ سمجھا جاتا رہا ہے۔ اگر ہمارے اندر صحیح مذہبی شعور پیدا ہو جائے تو مستقبل میں یہ تصور لازمی طور پر فن میں عکس ہوگا۔ دوسرے نظموں میں اعلیٰ و ادنیٰ طبقوں کے لیے آرٹ کی تخلیق ختم ہو جائے گی۔ اس صورت میں ایک مشترک اور آفاقی فن جنم لے گا جو سب کے لیے قابل قبول ہوگا۔ یہی نہیں بلکہ اس کے ساتھ مصنوعی اور فنی فن اپنی موت آپ مر جائے گا۔

اگرچہ یہ تشبیہ کچھ عجیب سی لگے گی مگر حقیقت یہ ہے کہ ہمارے موجودہ فن کی مثال اس صورت کی طرح ہے جو اپنے نفسی و جواہی کا سودا کرتی ہے۔ اس کی تخلیق کا مقصد افراد کی تسکین ہے نہ کہ مضمون افراد کی جنسی اشتہا کی تسکین اور ان کی مسرتوں کا سامان کرنا۔ ہمارے معاشرہ میں فن کی مثال طوائف کی طرح ہے اور یہ تشبیہ جذبات کی حد تک صحیح ہے۔ طوائفوں کی طرح یہ فن مخصوص ذہنات کے لیے محدود نہیں ہے۔ ان کی طرح اس میں بناؤ مستعار زیادہ ہے اور یہ عام خرید و فروخت کے ذریعہ لوگوں کو سر بازار نبھانے اور تباہ کرنے کے لیے موجود ہے۔

حقیقی فن صفت یا فن کار کی روح کے اندر بھی کھار جنم لیتا ہے، بالکل ایسے ہی جیسے ماں کو حمل رہ جاتا ہے اور اس کے بدن میں بچہ پرورش پاتا ہے۔ فن کار کی تخلیق اس کی

زندگی کا شعور ہوتا ہے۔ اس کے برخلاف جیسا کہ دستکاروں اور پیشہوروں کی محنت کا پھل ہوتا ہے، بشرطیکہ اس کے لئے بازار میں گاہک موجود ہوں۔

حقیقی فن ایک محنت کرنے والے شوہر کی بیوی کی طرح ہے جسے کسی آرٹسٹ کی ضرورت نہیں مگر جیسا کہ فن لک طوائف کی طرح ہے جسے ہمیشہ بناؤ ستکار کی ضرورت پڑتی ہے۔ بچے فن کی تخلیق فن کار کے اندر داخلی کیفیات کی بدولت ہوتی ہے جو آرٹ کے ذریعے اپنے جذبات کا اظہار کرنا چاہتا ہے بالکل اسی طرح جس طرح ماں محنت کے جذبہ سے مطلوب ہو کر حاملہ ہوتی ہے اور بچے کو جنم دیتی ہے۔ یہی فن اور جیسا کہ مقدس مقدس مادہ کا ذریعہ ہے۔ بچے فن سے نئے احساسات عام انسانی زندگی کا جو جنم لیتے ہیں بالکل اسی طرح جیسے بیوی کی محنت سے دنیا میں ایک نیا انسان پیدا ہوتا ہے۔ یہی فن ہے انسان جیسی بے مادہ روح سے گراہ ہو کر عین حقیقی شخص مسرتوں کی تلاش میں بھٹکتا پھرتا ہے اور پھر اس کی روحانی قوت سلب ہو کر رہ جاتی ہے۔

فن کیا ہے؟ اٹھارہواں باب

۱۵) مستقبل کا فن

لوگ مستقبل کے فن کے متعلق بات کرتے ہیں تو ان کے ذہن میں ہمیشہ وہ فن ہوتا ہے جو موجودہ فن کی تہذیب یافتہ شکل ہوگی۔ حقیقت یہ ہے کہ ایسا فن جدید معاشرہ میں اب نہیں پزیر سکتا۔ یہی دنیا میں اعلیٰ طبقوں کا فن اب ایسے انداز سے راستہ پر چل رہا ہے جہاں سے اسے کسی دوسری سمت میں کسی منزل پر پہنچنے کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔ یہ فن مذہبی شعور سے بے انسانی کے باعث بالکل بے زوال ہے۔ مستقبل کا فن جس کے متعلق ہم بشارت دے سکتے ہیں موجودہ فن کی ترقی یافتہ شکل نہیں ہوگی بلکہ اس کی ترقی مختلف نیا دواں پر ہوگی۔

مستقبل کا فن امر و مرقما کی زندگی اور ان کے احساسات کی ترجمانی پر مبنی نہ ہو کر

عام انسانی احساسات اور مذہبی شعور پر مشتمل ہوگا۔ اس لحاظ سے وہی تخلیقات نہ کہچہ جائیں گی جو انسانوں کو ایک دوسرے سے قریب لانے میں معاون ہوں گی۔ وہ تمام فنون جن کا فرسودہ اور رسمی مذہبی تعلیمات کی ترویج و اشاعت پر انحصار ہے یا جو ملن پرستی اور ہڈیاتی جنگام جیڑوں پر مشتمل ہیں یا جن میں قوت، غور، تکبر، قوی، استیوں کی مدد و ستائش یا اپنے ہم قیوں کی تعریف یا محض جنسی تعلق موجود ہے، انہیں کسی قبولیت عام نہیں حاصل ہو سکے گی مستقبل کا فن سب کے لیے ہوگا۔ اس فن میں نہ تو تکنیک کی پیچیدگیاں ہوں گی اور نہ زیادہ وقت ضائع ہوگا۔ ایسے فن میں منافی، سادگی اور اختصار لازم ہے۔ یہ ایسی خصوصیات ہیں جن کے لیے ہر کچھ کاوش کے بجائے فنی غنائ کی تربیت زیادہ ضروری ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ ایسے فن کو کوئی حیثیت حاصل ہوگی اور پیشہ ور فن کار رشتہ رشتہ ختم ہو جائیں گے۔

کہ لوگوں کا خیال ہے کہ اگر آرٹ کے دوسرے ہند ہوں جائیں گے تو فن کو بے حرقتان پہنچے گا۔..... حقیقت یہ ہے کہ ان اداروں کے ہند ہونے سے ہزاروں کی تعداد میں ایسے فن کار ابھر سکیں گے جو فن کے بہترین نمونے پیش کر سکیں گے۔ دوسری اہم بات یہ ہوگی کہ پیشہ ور فن کار جو مشاہیروں اور ولیفینوں پر پہلے ہیں وہ ختم ہو جائیں گے مستقبل کا فن سماج کے ان تمام افراد کی تخلیقی کوششوں کا نتیجہ ہوگا جو اس عمل کی ضرورت محسوس کرتے ہیں لیکن وہ فنی تخلیق کے لیے اسی وقت آمادہ ہوں گے جب وہ اس کی ضرورت محسوس کریں گے۔

مستقبل کا فن کار عام آدمیوں کی طرح زندگی بسر کرے گا اور اپنی روزی اپنی محنت سے کماے گا۔ اس طرح وہ اپنی عملی روحانی قوت سے دوسروں کو متاثر کر کے صحیح معنوں میں سکون اور خوشی حاصل کر سکے گا۔ بھی نہیں بلکہ آئندہ فن کے موضوعات بھی موجودہ موضوعات سے مختلف ہوں گے۔ مستقبل میں تکبر، حقارت، آسودگی، جنسی بے راہ رادی کے بجائے فنی موضوعات کا سرچشمہ ہمارا مذہبی شعور ہوگا۔ ہمارے ناقد کہہ سکتے ہیں کہ انسان سے محبت

اور محبت کے مسئلہ پر کسی صورت سے کوئی نئی بات نہیں پیدا ہو سکتی ہے۔ حق تو یہ ہے کہ بچے کی احساسات جو مذہبی شعور سے پیدا ہوتے ہیں، صرف ہریر ہیں بلکہ اپنے اندر نفسانیت و صحت بھی رکھتے ہیں۔ اس طرح مستقبل کے فنون میں موضوعات کا فنی وسیع ہوں گے اور وہ عام انسانی زندگی پر مبنی ہوں گے۔ اس میں عوامی فنون اور بچوں کے فنون ——— ملنے، کھانا پینا، رگبت، ناچ، کھیل اور نقل و حرکت بھی شامل ہوں گے۔

مستقبل کے فنکار کو اس بات کا صحیح طور پر احساس ہوگا کہ بچوں کی کہانی یا دلگذاہگیت یا لوری یا پہلی یا پلنے لکھ کر وہ درجنوں فنون اور لاکھوں بچوں اور بڑوں کا دل موہ سکتا ہے۔ یہ ایک ناول کہنے یا رنگ (Synaesthesia) دکھانے یا تصور بنانے سے ہر جہاں بہتر فن ہے کیونکہ اس کا محض چند ایر لوگوں کی فنی دلچسپی کا سامنا پیدا کرنا نہیں ہے بلکہ اس کا مقصد عام انسانوں کی خدمت ہے۔ فن کا یہ سرچشمہ لازول اور اہم ہوتا ہے۔

مستقبل کے فن کی حیثیت بھی موجودہ دینوں سے بہتر ہوگی۔ اس میں تکنیک کی نفاست اور پیچیدگی نہیں ہوگی بلکہ سادگی اور اختصار کے ساتھ بچے احساسات کی ترجمان ہوگی۔ اس طرح یہ فن ایک خاص طبقہ کے لئے نہیں بلکہ تمام نوع انسانی کے لیے ہوگا۔

(”فن کیا ہے؟“..... ایسواں باب)

تاسقے اور دوسرے ماہرین جمالیات کے مطالعہ سے ہیں اس بات کا احساس ہوتا ہے کہ فن کے تمام نظریات ایک طرز ہوتے ہیں کیونکہ اس پیچیدہ مسئلہ پر جمالیات کے ماہرین مستقبل نہیں دیکھتے۔ البتہ تاسقے کے متعلق یہ بات اہم ہے کہ وہ آرٹ کو حقیقی زندگی سے قریب لانا چاہتا ہے۔

تاسقے کے نظریہ کو اگر حیار بنایا جائے تو جدید ادب کے بیشتر سرمایہ اور فن پاروں کی اہمیت باقی نہیں رہتی۔ اس کے اخلاقی و اخلاقی نظریہ کے چرخ نظر مہاساں، ملازمے، رنگے اور دوسرے روز نگاروں کے علاوہ ایسٹن اور وینچر جیسے فنکار بھی عظیم فنکاروں کے درجہ

میں نہیں داخل ہو سکتے کیونکہ ان کے یہاں اس کو بین انسانیات کا نظریہ ہے جو ان کے شعور کو انسانی مہربانیت سے ہم آہنگ کرتا ہے۔ تاسٹائے "فن برائے فن" کے نظریہ کو بھی تنقید کی کسوٹی پر پرکھتا ہے۔ وہ اس تحریک کو انسانیات کے بگاڑنے کا خود سمجھتا ہے کیونکہ جو فن اپنے زمانہ کے مذہبی احساسات کی کھاسی نہیں کرتا وہ "بربریت" کا مظہر ہو سکتا ہے۔ اس نے اس اعتبار سے وہ آئسٹر فائلڈ، آئسٹر فائلڈ اور فائلڈ جیسے فنکاروں کو قابل اعتنا نہیں سمجھا۔ تاسٹائے ہمارے زمانہ کا افلاطون ہے جس کے ادبی مجسمہ میں بعض شخص پرست فنکاروں کا گھر نہیں۔

مختلف اصناف ادب پر حاکم کرتے ہوئے تاسٹائے ناول اور ڈرامہ دونوں صنفوں کو انطباع پذیر ادب تصور کرتا ہے۔ اس کے نزدیک ڈرامہ ناول کے مقابلہ میں زیادہ قابل تفسیر ہے کیونکہ اس کے ذریعہ حقیقت کا چہرہ انکشاف کر کے دکھایا جاتا ہے۔ جس طرح مصوری پر تنقید کرتے ہوئے وہ اپنی لامعلیٰ کے سبب علماء مطروحوں سے بہک جاتا ہے اسی طرح ڈرامے پر تنقید کرتے ہوئے وہ تنقیدی شعور کے باوجود اس فن کی تاریخ اور ماہیت سے ناواقفیت کی بنا پر اسی باتیں کرنے لگتا ہے جو قابل قبول نہیں ہو سکتیں۔ مثال کے طور پر وہ فیکسپیر کے مطلق وضاحت کے ساتھ کہتا ہے کہ چونکہ فیکسپیر عیسائی زمانہ کی تاثر (Effect) پیدا کرنے کی کوشش کرتا ہے لہذا اس کا فن حقیقی نہیں ہو سکتا۔ اس مطلق کی رو سے اس نے "کنگ لیر" King Lear کو بالخصوص بدون طاقت بنایا ہے۔

میں تاسٹائے کے جمالیاتی تصورات سے اتفاق ہو یا نہ ہو، اس کی طرف شک ہی اور بدلت ہوئی کا فاکس ہوتا پڑتا ہے۔ ہمارے لیے سب سے بڑی مشکل اس وقت پیش آتی ہے جب وہ اپنے نظریات کا اطلاق فن ادب پر "احساس" کی کسوٹی پر کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ وہ جب اپنے اور برے احساسات کے نظریہ سے فن پر تنقید کرتا ہے تو اس کے پیش نظر وہی مشہور ہے جو تھے جن سے عوام انسانیں مستفید و مطمئن ہو سکتے ہیں اور جن سے انسانیت کی ترقی و تکمیل ممکن ہے۔ اب یہ تاسٹائے نے اس

نگیز کی وضاحت کر دی ہے کہ ہر دور میں "احساسات" کی نوعیت بدلتی رہتی ہے اور اس زمانہ کے مذہبی بصیرت کی روشنی میں ان کا تین ممکن ہے۔ سب سے اعلیٰ احساسات وہ ہیں جو انسانوں کے اندر حضرت مسیح کی طرح خلق اللہ اور اپنے جساموں کی محبت پیدا کریں اور جب یہ نظریہ عالم زو جائے گا تو گھٹیا اور کھوئے قسم کا فن خود بخود ختم ہو جائے گا۔ تاسٹائے نے اس قسم کے اعلیٰ فن کی مثالیں دی ہیں۔ ان میں "شکر کی" "ٹو کو" (The Robbers)، "یوگو کی تعینیت" "مفلس لوگ" (Les Misérables)، "فیکسپیر کی کہانی" "دو شہروں کی کہانی" (A Tale of Two Cities) اور جارج ایلیٹ کا ناول "آدم بید" (Adam Bede) زیادہ اہم ہیں۔

جہاں تک خود اس کی تصانیف کا تعلق ہے، وہ جس شعبے سے دردی سے ان پر غور کرتا ہے وہ جتنا کہ ہے۔ وہ ہمسفر ناول کے بیشتر سرمایہ کو گمراہ کن سمجھتا ہے اور خود اپنے شاہکار ناولوں "ہنگ اور امن" اور "اناکرینینا" کو برے فن کا خود قرار دیتا ہے۔

"فن کیا ہے؟" تاسٹائے کے ان اہم کارناموں میں سے ہے جن پر ادبی مطلق میں گرم گرم بحثیں ہوئیں۔ برنارڈ شاہ جیسے چند مصوروں کے علاوہ بیشتر نقادوں نے تاسٹائے کے نظریات پر سخت نکتہ چینی کی۔ جدید ادب کی بیشتر تحریکوں کے مبلغ اس کے دشمن ہو گئے۔ سب سے زیادہ اعتراض اس کے "اخلاقی معیار" اور مذہبی شعور کے نظریہ کی وجہ سے ہوا۔ چونکہ نقادوں نے اس کے کاؤں کے سیدھے سادے کسافوں اور مزدوروں کو فن کا پارکھ سمجھ لینے پر مذاق اڑایا۔ جب تاسٹائے اپنے حریفوں سے بہت نالاں ہو تو اس نے کہا کہ "نقاد وہ احمق ہیں جو قلمندوں کو معروض بحث لاتے ہیں۔ اس کے باوجود میری حقیقت ہے کہ تاسٹائے اپنی اس تعینیت سے زیادہ مطمئن نہیں تھا اور اسے اکثر اس بات کا احساس رہا کہ اس میں چند بنیادی جمالیاتی اصولوں کو نظر انداز کیا گیا ہے۔

ہیں "نہ کیا ہے؟" کے مفروضات اور تالستائے کے تنقیدی نظریات سے اتفاق ہر پاد اور یہ امر قابل توجہ ہے کہ اس نے بصر فن و ادب میں ان کڑوریوں کی طرہ اشارے کیے جن سے ہمارا معاشرہ محظوظ نہیں رہ سکتا۔ اس لحاظ سے یہ تصنیف ہر اس شخص کے لیے جرمِ ادب کو محض تفریح و طبع کا سامان نہیں سمجھتا بلکہ اس سے انسانیت کی خدمت، روحانی و اخلاقی بہتری اور فہمی و فکری اشتراک کا ذریعہ خیال کرتا ہے۔ حمایت و قیام اور اہم کارنامہ ہے۔

آئندہ باب

آخری فیصلہ

تالستائے کی روحانی کشش کا زار و متاثر ہونے کے بعد شروع ہوا جب وہ اپنی اعتبار سے بین الاقوامی شہرت کا مالک بن چکا تھا مگر اپنی زندگی میں ناقابل بیان کیفیتوں اور پریشان خیالیوں کا شکار تھا۔ اسے ایسے عقیدہ کی تلاش تھی جس سے وہ زندگی کے صحیح مفہوم کو سمجھ سکے اور روحانی سکون حاصل کر سکے۔ اس تلاش کی پہلی کڑی "احرات" (Courage) ہے مگر اس کا ناول "بازخاست" (Resurrection) اس مخصوص ذہنی کیفیت کے ترجمان کی حیثیت سے شاہکار کا درجہ رکھتا ہے۔

ناول کا موضوع تالستائے کو اس کے مشہور قانونِ دل و درست کوئی (Moral Law) نے فراہم کیا تھا۔ اس نے معصیت کو ایک ایسے شخص کی کہانی سنائی جو اس کے پاس قانونی چارہ ہوئی کے سبب حاضر ہوا تھا۔ جہاں کے دلوں میں اس شخص نے ایک سالہ عرصہ میں تہم لڑکی کے ساتھ زنا کاری کی تھی۔ وہ لڑکی اپنے والدین کے انتقال کے بعد اپنے عزیزوں کے ساتھ رہتی تھی لیکن جب اسے سن بھر گیا تو وہ وہاں سے نکال دی گئی۔ پہلے اس نے نیک زندگی گزارنے کی کوشش کی لیکن باآخراں اسے طوافت بنا پڑا۔ ایک دفعہ وہ اپنے کسی "جان" کے پیسے چرانے کے الزام میں ماغزو ہوئی تو عدالت میں اس مقدمہ کی سماعت کے لیے اس کا "زانی" بحیثیتِ بچہ کے موجود تھا۔ اسے چار جہیز کی سزا ملی لیکن بچے نے اپنی ضمیر کی آواز سن کر اس سے شادی کرنے کا فیصلہ کر لیا۔ تالستائے کے دوست نے

اسے بتایا کہ باؤخرو دونوں نے شادی کر لی لیکن مرت نے پھر دونوں کو الگ کر دیا۔ اس کہانی سے تاسٹے نے پھر متاثر ہوا اور خود اس کی نمیر نے اسے بھنبھرونا شروع کر دیا۔ اپنی موت سے کچھ دن قبل تاسٹے نے اپنے سوانح نگار کو بتایا تھا کہ اس نے اپنی جونی کے دنوں میں دو محسوس لوگوں کے ساتھ رونا کی تھی جسے وہ کبھی بھول نہ سکا۔ دوسری روکی اس کی بچی کی مادرم "ماسا" (Masha) تھی جس کے ساتھ اس نے بدسلوکی کی اور جو ملازمت سے برطرف کیے جانے کے بعد مسم سے ڈھال چوک مر گئی۔

تاسٹے کے لیے اس واقعہ کو فن کے سانچے میں ڈھالنا ایک مشکل کام تھا۔ اس نے اس موضوع پر کئی کتابوں اور مضامین کا مطالعہ کیا۔ طر لکھنے کے پیش پر ہی اس نے نصحت درجہ کیا میں پڑھیں۔ اس کے علاوہ اس نے قانونی مسالمت میں وکیلوں اور مشنوں سے رائے لی اور قید خانوں میں جا کر مجرموں سے تہ دلہ خیال کیا۔ اپنے دوست کی کہانی میں تاسٹے کی دلچسپی محض "فنی اسکانات" کی بدولت نہیں پیدا ہوئی بلکہ اس مرحلہ پر خود اس نے اپنی نمیر کی آزاد نشینی۔ اس کی بیوی سے غیر محرم صورتوں سے اپنے شوہر کے تعلقات کو اننگ نہیں قرار دیا ہے بلکہ اپنی ڈائری میں اس بات پر ظہار افسوس کیا ہے کہ مقرر سال کی عورتیں تاسٹے ایک افسردہ ایک روکی کے جنسی تعلقات کو اس قدر محسوس لے لے کر بیان کرتا ہے جیسے وہ کسی اعلیٰ قسم کے لکڑوں کا پتھارہ سے رہا ہو "باز فاسٹ" کہہ کر تاسٹے نے مرت آپ جی کر ایک خاص رنگ میں پیش کرنا چاہتا تھا بلکہ اس آڑ میں اپنے ملک کے قانون و عدالت پر بھی ہر طور مرتب لگا نا چاہتا تھا۔ اس ناول میں موضوع کی اہمیت کے پیش نظر تاسٹے نے اسے کئی طریقوں سے پیش کرنے کی کوشش کی مگر تکمیل کی منزل ابھی دُور تھی۔ اسی زمانہ میں کچھ ایسے حالات پیدا ہوئے کہ مصنف کو اپنا کام جلد ہی ختم کرنا پڑا۔ دہائیوں کو جن دنوں میں تاسٹے اس ناول کو لکھ رہا تھا روس کی حکومت نے سبھی اشتراکیت کے مبلغوں (Dukho Bura) کی طرح طرح سے ایذا رسانی

شروع کر دی۔ جب کمیونزم کی حکومت نے ان لوگوں کو اپنے یہاں بسانے کی مضامندی ظاہر کی تو تاسٹے نے اپنا ناول محض اس وجہ سے جدمکمل کیا کہ اس کی آمدنی سے مبلغین کو نیڈا بھیجا جاسکے۔ یہ اندازہ صحیح ثابت ہوا۔ "رنگ اہاسن" اور "اناکرینینا" کے مصنف نے جو اب میں الاقرامی شہرت ماہین کر چکا تھا، تیس سال کے بعد جب یہ ناول لکھا تو اس کی دھوم مچ گئی۔ جب یہ ناول روسی زبان میں قلم و شمشیر ہوتا تھا اس وقت فرانس، جرمنی، انگلستان اور امریکہ میں بھی اس کے ترجمے شائع ہونے لگے۔ روس میں ناول کے کئی غصی ایڈیشن شائع ہوئے اور منظر عام پر جرمنی اور فرانس میں درجنوں ترجمے منظر عام پر آئے۔ ان تمام غیر ملکی ایڈیشنوں میں آزاد داد رد و بدل کیے گئے ہیں مگر ناول کا مستند ایڈیشن روس میں تاسٹے کی جی بی ایڈیشن (مسلکلام) ہی ہے۔

تاسٹے کے بڑے واسے اس کے بھری ناول میں ان تمام خصوصیات کی کئی شدت سے نموس کرتے ہیں جو اس کے عظیم ناولوں میں بدرجہ اتم موجود ہیں۔ اس میں مادہ ہائوس مگر پلا ماحول ہی ہے اور نہ شادی کے بعد گھر آج کی شہریت اور دلاویزی ہے۔ دہائیں گاہوں کا پیش ہے اور نہ مجرموں کا محسن، مدد اعلیٰ طبقہ کے مشرق کی زندگی کے چرچے ہیں اور نہ وہبت میں امرا کے شافل اور شکار گاہوں کی دلچسپیاں۔ نفسیاتی اعتبار سے کرداروں کے ارتقا میں تصدیق اور ارادہ کے درمیان مدفاصل ہے۔ مصنف کا قول ہے کہ لڑکی اپنے نام حاد ماضی سے محبت کرتی ہے لیکن وہ اس بات کو دکھانے میں کامیاب نہیں ہو سکا ہے کہ وہ کیسے اس بات کا یقین کرتی ہے۔ بیرونی قلب مابیت ایک لحاظ سے خود مصنف کے دہر زہمانی تکلیف کا حل ہے۔ "باز فاسٹ" میں دوسرے عظیم ناولوں کے متضادی اور متضاد موضوعات کی برکھرونی اور رنگارنگی کا بھی پتہ نہیں۔ مصنف نے ایک ہی داستان کو بزم اور تلافی گناہ کے مرکزی تصور کے ساتھ برتنے کی کوشش ہے۔ ناول میں گناہ کا نسب موضوع "اناکرینینا" سے بالکل متضاد نقطہ نگاہ سے پیش کیا گیا ہے۔ آتا کبھی اپنی

خلیلیوں پر نادم نہیں ہوتی اور نہ اپنے گناہ کے لیے گناہ دار کہنے کا ارادہ رکھتی ہے۔ بازگشت کا پروتا سلسلے کا پہلا مرکزی کردار ہے۔ اپنی خیمہ کی آواز سن کر بطور گناہ طوائف سے شادی کرنے پر آمادہ ہو جاتا ہے۔ اسی کے ساتھ یہ بات بھی قابلِ غور ہے کہ "سلووا" (Maslova) مسقت کی پہلی بیوی ہے جس کا تعلق عوام سے ہے۔ ثانوی کرداروں میں اکثریت ایسے افراد کی ہے جو اعلیٰ طبقے سے تعلق نہیں رکھتے۔ نقادوں کا خیال ہے کہ اس ناول میں تاسٹووسکی "جرم و سزا" کو کسی زاویہ سے برتنے کی وجہ سے اپنے حصہ دوستووسکی (Dostoevsky) سے بہت قریب ہو گیا ہے۔

"باغداشت" میں ہیں مسقت کے سماجی، سیاسی اور مذہبی خیالات اور پھر معاشرہ اور زندگی کے بنیادی مسائل پر بیٹا اٹھ رہے ہیں۔ تمام عدالتی فیصلے نہ صرف فضول بلکہ غیر اخلاقی ہوتے ہیں۔ جج اور جوری نہ صرف اکثر اوقات غلطیاں کرتے ہیں بلکہ انصاف سے بے نیاز ہوتے ہیں۔ کیسا کی تعلیمات کا صرف مسقت سے کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ مصلحِ انہم کی تعلیمات کی آوازے کریمش وطرب کی محبتیں آوازے کی جاتی ہیں، خوشنکاح بیگمیں لڑی جاتی ہیں اور عوام کو تشدد کا نشانہ بنایا جاتا ہے۔ سرکاری ٹیکس ایک قسم کی ڈکیتی ہے۔ فوجی طاقت اور فوجی کارروائیاں لازمی طور پر پستی کی طرف سے جاتی ہیں اور سپاہیوں کو اپنی خیمہ کے خلاف جہات میں شریک ہونا پڑتا ہے۔ تعلیم یافتہ طبقہ میں زیادہ تر غرض، فحاش اور منافق قسم کے لوگ ہوتے ہیں۔ ناجائز جنسی تعلقات اور شہوانی خواہشات انسان کو ذلت اور پستی کی طرف لے جاتے ہیں۔ یہ تمام خیالات اس ناول میں یکجا ہیں اور ان کا اظہار انتہائی تلخ و تند لہر میں کیا گیا ہے۔

قانون اور عدالت اس ناول میں سب سے بڑے جرم ہیں۔ تاسٹووسکی نے ناول کو تین حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ پہلے حصہ میں جرم و مقدمہ کی کارروائی، فیصلہ اور سارے قانونی نظام پر بیٹھتے ہیں۔ دوسرے حصہ میں قانون سے قانون کی

اصلاح کی کوشش کی گئی ہے اور یہاں نوکرٹ ہی کو نشانہ بنایا گیا ہے۔ تیسرے حصہ میں مسقت نے اس بات کو ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ انسانی فطرت کو بدلنا ممکن ہے۔ اس تقسیم سے ناول کا ڈھانچہ زیادہ منظم معلوم ہوتا ہے اور قارئین کو یہ سمجھ کر زیادہ ہم آہنگ نہیں ہیں۔ کہیں کہیں تاسٹووسکی نے تضاد کے اپنے مضامین تک کے بھی استفادہ کیا ہے۔ ناول کی ابتدا بہت خوشگوار انداز میں ہوتی ہے۔ موسم بہار میں بیڑ ہونے نئی چیزوں سے لڑے ہیں۔ چڑیاں ڈوبوں پر چپک رہی ہیں لیکن یہ ایک ایسے بڑے شہر کی بھاری جہاں لوگوں نے فطری حسن کو مٹا کر دیا ہے اور خلقِ اللہ کو نشانہ میں مشقِ بزم پہنچائی ہے۔ یہ اشارہ ہے کہ سلووا کی قید خانہ کی زندگی اور اس کے دکھ بھرے داستان کو بیان کیا جاتا ہے۔ جیل خانہ میں بیرونی کا ذہن اس واقعہ کی طرف جاتا ہے جب وہ مل کے دوران انتہائی غراب موسم میں ریوے اسٹیشن جاتی ہے جہاں وہ اپنے عاشق کو ایک نظر دیکھ سکے یہاں پھر یہیں صورت حال میں مخصوص تضاد ملتا ہے۔ مخلوق ایک جگہ کاتے ریوے ڈیہ میں ایسی مذاق میں مصروف ہے مگر سلووا اور جیسے ہیں آئسو بھل رہی ہے۔ وہ سوچتی ہے کہ لوگ دنیا میں محض اپنی خوشی اور میٹھ کے لیے زندہ رہتے ہیں اور خدا اور نیکی کی باتیں محض دھوکا ہیں۔ یہاں تاسٹووسکی جیل خانہ میں مجرموں کی عبادت کو انتہائی مستحکم قسم کا مذاق بتاتے ہوئے موجودہ نظام حکومت پر سخت تنقید کرتا ہے۔

تاسٹووسکی نے اپنے آخری ناول میں اپنے مرکزی کرداروں اور قانونی نظام کے تانا بانا سے اسے مرکزی وحدت دی ہے مگر چونکہ اس کا انداز بیان ہمیشہ اس کے اخلاقی نقطہ نگاہ سے متاثر رہا ہے لہذا یہ "اخلاقیات" ناول میں تکلیف دہ حد تک واضح ہوا ہے اور ہم یہ نتیجہ نکالتے ہیں کہ اس کہانی میں حقیقت کی تلاش نہیں بلکہ سماج کی بُرائیوں کا بے ہودی سے تجزیہ کیا گیا ہے۔ یہ کہا جاسکتا ہے کہ تقریباً تمام

بڑے ناول کسی نوکسی اعتبار سے مقدس ہوتے ہیں لیکن ان میں "مقاصد" فن کے پیرایے میں کچھ غلطی سے رہتے ہیں اور اعلیٰ ترین کسی صورت میں بھی ناول کی فنی وجہت کو ملحوظ نہیں کرتی ہے۔ "بازخاست" میں تالستائے نے حکومت کے جبر و تشدد کی مذمت، عدالتوں میں قانون کی "لائٹنریت" اور اہل کلیسا کی منافقت اور ریاکاری کو یکے کے ساتھ اس طرح سمونے کی کوشش کی ہے کہ ہم اس کی فکری کو نظر انداز کر جاتے ہیں۔ بنیادی طور پر "بازخاست" کی کہانی ہیرودت کی سرگزشت ہے جس میں وہ زندگی کا مقصد حاصل کرنے کے لئے فرستادہ سماجی خود کو ترک کر کے لوانت سے شادی کر لیتا ہے۔ ناول کے پہلے باب میں وہ ایک دل چسپ کردار کی حیثیت سے باری بھر دی حاصل کر لیتا ہے۔ اعلیٰ طبقے کے ایک فرد کی حیثیت سے اس کے اندر پرنس ایڈورڈ اور ڈارلنگ کی متحدہ خصوصیات موجود ہیں لیکن ان کرداروں کے برعکاس وہ کچھ ایسے حالات کا شکار ہو جاتا ہے کہ وہ بیکار اپنے خالق کا "ہم زبان" بن جاتا ہے۔ اس لحاظ سے اس کا کردار غیر فطری معلوم ہوتا ہے۔ ناول کے دیگر حصوں میں وہ بھولیت کا شکار رہتا ہے اور اسے زندگی کا مفہوم تالستائے کی طرح انجیل کے مقدس حکامات (Sermon on the Mount) میں نظر آتا ہے۔ "ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس رات ہیرودت کوئی زندگی کی بشارت دی گئی۔ اس لیے نہیں کہ اس کے حالات میں کوئی شخص تبدیل ہو رہا ہوئی تھی بلکہ اس لیے کہ اس رات کے بعد اس نے جو کچھ بھی کیا، اس میں اسے خاص سمورت نظر آئی۔ اگرچہ کئی اعتبار سے یہ ناول "جنگ اور امن" اور "انا کریمینا" کے مقابلہ میں کمزور ہے لیکن یہ تالستائے کے جالباتی و اخلاق نظریات کا بہترین شاہکار ہے۔ اس کے معاشرے ہمارے اندر اخوت و خیریت اور تمام انسانیت کے لیے ہمدردی کا جذبہ پیدا ہوتا ہے۔

ناول باب

آخری دور کی کہانیاں اور مختصر ناول

اپنے دو اہم ناولوں "جنگ اور امن" اور "انا کریمینا" کی کامیابی کے باوجود تالستائے نے افسانہ نگاری کو بالکل غیر یاد نہیں کیا۔ اکتوبر آخری دور کی کہانیوں میں دو خاص باتیں قابل ذکر ہیں۔ اول یہ کہ تقریباً پالیس سال کے عرصہ میں اس نے بہت کم کہانیاں لکھیں۔ دوسرے یہ کہ ابتدائی دور کی کہانیوں اور آخری دور کی کہانیوں میں موضوع کے اعتبار سے نمایاں فرق نظر آتا ہے۔ پیشہ کے بعد بھی ہوئی کہانیوں میں اس کے ذہنی انتشار اور روحانی کشمکش کی جھلک ملتی ہے مگر کہیں کہیں وہ محض داخلی کیفیات کی عکاسی کرتی ہیں۔ یہ کہانیاں تین قسم کی ہیں:-

۱۔ بچوں کے لئے کہانیاں : یہ قسے تالستائے نے اپنے بچوں کی تعلیم و تربیت اور نئے نصاب کی ضرورت کے پیش نظر تصنیف کیے۔ ان میں روسی کا تھاؤں کے علاوہ کئی دوسرے ملکوں کی حوالی کہانیوں کا عکس بھی نظر آتا ہے۔ ان تمام کہانیوں میں موضوع کی سادگی کے باوجود اخلاقی پہلو نمایاں ہے۔ "خدا سب کچھ دیکھتا ہے" (God sees the Truth) "کاکیشیا کا قیدی" (A Prisoner in Caucasus) اور "ریکھ کا شکار" جیسی کہانیوں میں مصنف نے بچوں کی عمر کو ذہنی کا خیال رکھتے ہوئے انھیں سبق سموز بھی بنانے کی کوشش کی ہے۔

۲۔ احوالی کہانیاں اور گاتھائیں : یہ ناول کے قریب تالستائے کی زندگی میں روحانی

کشمکش کے بعد جو تہد یلیاں رونا ہوئیں اُن کے زیر اثر اس نے اپنی تخلیقات میں سبھی اخلاقیات کو زیادہ مؤثر طریقہ سے پیش کرنے کی کوشش کی اپنی مشہور تصنیف "فن کیا ہے؟" میں اس نے اعلیٰ فن کی سب سے اہم خصوصیت یہ بتائی تھی کہ اس سے زیادہ سے زیادہ عوام محبت اور اخوت کے رشتہ میں منسلک ہو جائیں گے۔ یہ خوبی اسے عوامی کہانیوں اور گاتھاؤں میں بدرجہ اتم نظر آئی۔

تالستائے نے مقدمہ جریہ "Intermediary" کے لئے جو کہانیاں لکھیں وہ زیادہ تر کسانوں اور مزدوروں کے لیے تھیں لیکن نئی اعتبار سے ان کی دل کشی تمام لوگوں کے لیے یکساں ہے۔ ان کہانیوں میں عوامی ادب کی سادگی، شیر و شکر کے درمیان کشمکش اور آؤریش، مافوق الطبیعت واقعات اور عام انسانی جذبات کی تربیانی ملتی ہے لیکن تالستائے ان سے اپنے اخلاقی تصورات اور مذہبی اعتقادات کو لوگوں تک پہنچانے کا کام بھی لیتا ہے۔ جہاں محبت ہے وہاں خدا ہے۔ "Where Love is, God is" اور "نام گدگار" (Repentant Sinner) جیسی کہانیاں معصیت کے مذہبی فن کے زمرہ میں آتی ہیں مگر مشربہا کا ہے "Evil allures" اور چھوٹی بچیاں زیادہ عقلمند جیسی آفاقی فن کا نمونہ پیش کرتی ہیں۔

(۳) آخری گروہ کی کہانیوں میں وہ چار حصے شامل ہیں جنہیں تالستائے نے اپنی زندگی میں شائع کرنے کی ضرورت محسوس کی۔ ان کہانیوں میں معصیت کے ابتدائی دور کی چند خصوصیات کے ساتھ اُس کے مذہبی اور اخلاقی عقائد کی چھاپ بھی نمایاں ہے۔ تجذوب کا روزنامہ "Diary of a mad Man" اس لحاظ سے اس کا نمائندہ افسانہ ہے کیونکہ اس میں اس نے موت کے خوف کو افسانوی انداز میں پیش کیا ہے۔ کہانی کا ہیرو آخر میں یہ سمجھتا ہے کہ اس نے اب تک جس قسم کی زندگی بسر کی ہے وہ تجذوب کی زندگی تھی اور اسے ایسی زندگی ترک کر دینی چاہیے۔ کہانی کا موضوع

بہت سادہ ہے، ایک امیر زمیندار "Fennel" کے صوبہ میں زمین کی فروخت کی خبر سن کر وہاں جانے کا ارادہ کرتا ہے اور دل ہی دل میں بہت خوش ہے کہ وہ زمین تقریباً مفت حاصل کرے گا۔ سفر کے دوران یکایک رات کو اسے ایک خوفناک ذہنی کرب کا احساس ہوتا ہے جس کے باعث اس کی خود اعتمادی ختم ہو جاتی ہے اور اسے اپنے گرد افکار و مشہبات اور وحشت کا ہلکا محسوس ہوتا ہے۔ اس طرح تالستائے نے اپنے اس خاکہ میں موت کی دلدوزیوں کی ایک جھلک دکھائی ہے جو محض اُس کا حصہ ہے اپنی تمام زندگی میں اسے اس بات کا احساس رہا کہ اس کی روح میں کوئی ایسا مادہ ہے جو اسے عام انسانوں کی دنیائے الگ دیکھ کر رہا ہے۔ بچپن کے بعد اُس کی زندگی میں اکثر ایسے مواقع آئے جب وہ ایک نامعلوم خوف سے پریشان ہو جاتا اور عام زندگی کی خوشیوں اور مسرتوں سے بیزار ہو جاتا۔ ایسے موقعوں پر اسے محسوس ہوتا کہ وہ اب تک جسے حقیقت سمجھتا رہا ہے وہ دراصل القباس یا تانیا ہے اور جسے فریب نظر سمجھتا رہا وہ غالباً حقیقت ہے۔

"رقص کے بعد" (After the Ball) کہانی میں پچتر سالہ تالستائے نے اپنے طالب علمی کے زمانہ کی عشق و محبت کا ایک منظر پر اسے سامنے پیش کیا ہے مگر یہاں اس کا مقصد حکومت کی جاہل رہنمائیوں کی مذمت کرنا ہے۔ کہانی کا ہیرو رقص کے بعد اپنی محبوبہ کے باپ کی سنگ دلی دیکھ کر محبت کا خیال ترک کر دیتا ہے اور سرکاری ملازمت نہ کرنے کی قسم کھا لیتا ہے۔

آخری دور کی کہانیوں میں سٹالین میں لکھی گئی دو کہانیاں "Aloysha" اور "Fedor Kuzmich" بھی شامل ہیں۔

اپنی ادبی زندگی کے آخری دور میں تالستائے نے مختصر افسانوں کے علاوہ مختصر ناولوں کے کئی ایسے نمونے یادگار چھوڑے جن کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا

ابتدائی دور کے محقر ناولوں میں انسانی مسائل کا معروضی جائزہ لیا گیا ہے لیکن آخری دور کے محقر ناولوں میں مصنف کی داخلی اور روحانی کیفیات اور اس کے جمالیاتی تصورات کی جھلک ملتی ہے۔ یہ تمام محقر ناول منظر عام کے بعد لکھے گئے اس لیے ان میں تالستائے کے نظریے حیات بالخصوص حق کی تلاش، انفرادی زندگی میں تکمیل، تشدد سے امتراز اور نیک زندگی گزارنے کی تلقین ہے، یہی نہیں بلکہ اکثر انسانوں میں اس کے نئے عقیدہ مثلاً انجیلی جائیداد کو ترک کر دینے اور اپنی محنت سے اپنی ضرورت کی چیزیں پیدا کرنے یا تنہا کسے، سبزی خوری کی تلقین اور شراب و تمباکو سے قطعاً پرہیز کرنے کے سبق دیے گئے ہیں۔

تالستائے کے بعد تالستائے اپنی تمام تصانیف کے اشاعتی حقوق (Copyright) سے دست بردار ہو گیا مگر اس فیصلہ سے اس کے اور اس کی بیوی کے درمیان ایک طویل و رنجیدہ جھگڑا چلا جب کوئی نئی تصنیف شائع ہوتی تو بیوی اس کے پہلے ایڈیشن کا حق اپنے لیے چاہتی جو تالستائے کو منظور نہیں تھا۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ عرصہ تک اس نے افسانہ نویسی سے پہلو جوئی کی کچھ افسانے نامکمل رہ گئے اور جو تکمیل کو پہنچنے ان کی اصلاح کسی کو نہ ہو سکی۔ آخری دور کے محقر ناولوں میں سے چار اس کی موت کے بعد شائع ہوئے۔ آخری دور کے محقر ناولوں کی ایک نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ ان کے مرکزی کرداروں میں کچھ ناقابل فہم بنیادی تبدیلیاں پراسرار طریقہ پر رُکنا ہوتی ہیں۔ موت کا خوف ایک بنیادی مسئلہ ہے۔ موت جس نے داراؤں سکندر کے علاوہ پیغمبروں اور نبیوں کو اپنی گرفت میں لینے سے دریغ نہیں کی، تالستائے کے لیے ایک ناقابل تفسیر حقیقت بن چکی تھی۔ اس کا اظہار ”مجنوب کا روزنامہ“ اور دوسرے افسانوں میں ہو چکا تھا مگر اس کی بڑی فنی تصویر ”ایوان الایچ کی موت“ (The Death of Ivan Ilych) میں ہے۔ یہ امر افسوس ہے کہ عام انسانوں میں بہت کم لوگ ایسے ہیں جو انتہائی کشمکش و رجحان کے دوران موت کی پراسرار آواز سننے اور سمجھنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔

تالستائے کو اس کا عرفان حاصل تھا۔ وہ اکثر اوقات موت کے تصور سے بے چین ہو جاتا تھا اور اپنے اندر چھوڑ دیا کہ کیفیات کی کارفرمائی محسوس کرتا تھا۔ ”ایوان کی موت“ دراصل تالستائے کی اپنی موت کا امکانی جائزہ ہے۔ اس محقر ناول میں مصنف نے ایک معمولی، بے عقل اور بے فکرے بیچ کی موت کے خوف کے پیش نظر ”قلب ماجیت“ کا قصہ بڑے دلنشیں انداز میں بیان کیا ہے۔

ایوان کی زندگی نہایت سادہ اور معمولی تھی اور شاید اس وجہ سے زیادہ خوفناک بھی تھی۔ وہ اپنے قانونی فرائض کی انجام دہی میں بہت سختی سے کام لیتا تھا اور ایک جمشٹ کی حیثیت سے اپنے اقدار پر ہمیشہ نازاں رہتا تھا۔ مقدمہ کی سماعت کے دوران وہ غیر ضروری باتوں اور رجم و انصاف کے واسطوں کی قطعاً پروا نہیں کرتا تھا۔ اپنی طویل بیماری کے دوران وہ اکثر اپنی زندگی اور اپنے کارناموں کا جائزہ لے کر غور کرتا تھا۔ بجانب تصویر کرتا لیکن جب موت کا وقت قریب آیا تو اسے اپنی غلطی کا احساس ہونے لگا کہ اس کی نام نہان کامیاب زندگی محض جھوٹ اور فریب دہی ہے۔ اپنی زندگی کے آخری مرحلہ پر اسے ایک نئی روشنی کا احساس ہوتا ہے جو یکایک اسے سب کچھ نئے انداز سے سمجھا دیتی ہے۔ وہ محسوس کرتا ہے کہ اصل زندگی روحانی زندگی ہے جس کے تحت ہم دوسروں کی خوشی اور ہمدردی کے لیے زہر دیتے ہیں۔ ایک طرح سے ایوان کی موت اس کے لیے نئی بیداری کا پیغام لاتی ہے۔ وہ اپنے خاندان کے تمام افراد سے معافی مانگتا ہے اور پھر ہنسی خوشی سب کچھ کرنا کہ حقیقی سے لینے کے لیے تیار ہو جاتا ہے۔

یہ امر قابل غور ہے کہ آخری دور میں تالستائے پر عیسائی کیفیت طاری ہوتی تو وہ بے خودی کے عالم میں مدہوش ہو جاتا۔ پھر جب کچھ ہوش آتا تو کچھ نامعلوم خطرات و غمخیزات اس کی خوشیوں کی دنیا آجاڑ دینے اور عقل و دانش کے تمام سرمائے ختم ہو جاتے تالستائے کا خیال تھا کہ موت کے تمام اسرار و رموز کا انکشاف انسان پر نہ ہو تو بہتر ہے۔ بہر حال

موت کے تصور کو انسان کی روح پر فوقیت نہیں حاصل ہونا چاہیے۔ ہوان کی موت کے آئندہ سال بعد ششہوا میں اس نے "مالک اور ملازم" (Master and Man) کہا جس میں اسی مسئلہ کو دوسرے زاویہ سے پیش کیا گیا ہے۔

"مالک اور ملازم" میں ہماری ملاقات بردخانات (Bredkhunov) سے ہوتی ہے جو ایک مالدار دیہاتی ہے اور اپنی ذہانت اور کاروباری صلاحیت سبب مدد ملٹن ہے۔ وہ اس عقیدہ کو مانتا ہے کہ خدا پر بھروسہ رکھو اور تدبیر کیے جاؤ "وہ اپنی کامیابی سے خوش ہے کہ اُس نے دنیا اور آخرت میں اپنا مقام حاصل کر لیا ہے ایسے شخص کو جب تاستائے اس کے ماحول سے نکال کر نئے ماحول میں ڈال دیتا ہے تو تنہائی اور غمت کے عالم میں اس کی حالت اتوان سے مختلف نہیں رہتی۔ قہقہہ میں مکرزم نکلتا (Wicket) اپنے مالک کے ساتھ باہر جاتا ہے اور دونوں کوفانوں کی زد میں آجاتے ہیں۔ مالک کو فکر کی زندگی اور موت سے کوئی دل چسپی نہیں۔ شاید وہ قدرت کے ابدی قوانین کو تسلیم کرتے ہوئے پرسکون موت کے لئے تیار ہے مگر مالک کا معاملہ قدرے مختلف ہے۔ وہ جب ترقی کے معراج پر ہے، موت کو خوش آمدید نہیں کہہ سکتا۔ برقانی طوفان میں اُس کے قوی جواب دینے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ وہ سوچتا ہے حقیقت کیا ہے؟ اصلیت کہاں ہے؟۔

سراٹے میں جہاں وہ کچھ دیر پہلے قیام پذیر تھے یا میدان میں جہاں وہ برقانی طوفان کے دم و کرم پر زندگی کے آخری لمحے گن رہے؟ کچھ دیر کے لیے بروخوف خواہوں کی دنیا میں پناہ لینا چاہتا ہے لیکن اس سے اس صورت حال میں کوئی تبدیلی نہیں ہوتی اور اور نہ مخالفت کا زور کم ہوتا نظر آتا ہے۔ وہ گھوڑے کو ایڑوں کے کھڑکان کی ذریعہ ہلکے کی کوشش کرتا ہے مگر گھوڑا کچھ دور جا کر اُسے ہلک دیتا ہے اور اپنی راہ لیتا ہے۔ "مالک" اب اُتھال و خیزاں راستہ کی تلاش میں آگے بڑھنے لگتا ہے اور پھر اُس مقام پر پہنچتا ہے جہاں اس کا ملازم نکلتا موت سے ہم آغوش ہے۔ پھر ایک مالک اپنی

آستینیں پڑھا کر ذکر کے جسم میں گری پہنچانے کی کوشش میں مصروف ہو جاتا ہے۔ وہ اپنا گرم کوٹ اُسے پہنا دیتا ہے تاکہ اس کے اندر جان پڑ جائے۔ یہ سب کچھ بلا ارادہ ہوتا ہے۔ اب "مالک" اپنی اس مکروری پر غور ہے اور انسانی بھر دی کے نئے جذبے سے سرشار ہے۔ اب وہ موت سے نہیں ڈرتا۔ عالم جذب میں وہ اپنے کینتوں، باغیوں، مکانوں سراہوں کو خیر باد کہتا ہے اور ایسا کہ جسے سوس کرتا ہے کہ وہ اب واقعی آزاد ہے۔ اُسے نہ کوئی چیز ڈرا سکتی ہے اور نہ اُسے دنیا کا مایا جان اپنی طرف کھینچ سکتا ہے۔ حد یہ ہے کہ وہ موت کی آواز پر لبیک کہتا ہے اور خوش خوش مالک حقیقی سے جا ملتا ہے۔

تاستائے کا یہ مختصر ناول صحیح معنوں میں "آخری فی" کا بہترین نمونہ ہے جس کی آفاقی پیل میں کوئی مشابہ نہیں۔ یہاں حقیقت کا احساس ذہنی طور پر نہیں بلکہ روحانی انداز میں کرایا گیا ہے۔ کہانی خود صنعت کی زندگی کا آخری منظر پیش کرتی ہے جب تاستائے نے سچی کراہی حاصل کرنے کے لیے گھر بار سچ کرانہ میری رات میں ویرانہ کی راہ لی۔ اس کی تصانیف، اس کی عظمت، اُس کی اولاد اور جائیداد سب اس کے لیے ناقابل قبول ہو ثابت ہو رہے تھے۔ وہ دنیاوی اعزاز، سرشد، منسلک اور فنکار کے بوجھ سے دبا جا رہا تھا اور اس وقت بے بسی کو یہیں ضائع کر کے وہ علاء الدین کریم کے حضور میں پیش ہونا چاہتا تھا۔ غلامے اُس کی دعا قبول کی۔

اپنی زندگی کے آخری دور میں تاستائے روحانی کشمکش کے علاوہ نفسیاتی الجھنوں کا بھی شکار ہو گیا۔ جنسی مسائل سے جو خاص شغف اس دور کے افسانوں میں ملتی ہے اس سے صنعت کے کردار اور نئے عقائد پر روشنی پڑتی ہے۔ تاستائے نے خود اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ شادی سے پہلے وہ جنسی لذت پرستی کو معیوب نہیں سمجھتا تھا۔ شادی کے بعد بھی اپنی بیوی کے ساتھ وفا داری کے باوجود وہ حسین عورتوں کو دیکھ کر گدگدی محسوس کرتا تھا لیکن اس دور میں وہ دیوانی جوانی کی انتہا پسندیوں سے متاثر ہو کر اپنے سماج

کی جنسی ہے راہ روی کو آجا کر بھی کرتا رہا۔ اس کے دو منفرد ناول شیطان *The Devil* اور گرانڈ سوناتا *(The Grand Sonata)* اس لحاظ سے خاص اہمیت کے حامل ہیں۔ انھیں بھلا طور پر جنسی ناول کہا گیا ہے۔

اپنی شادی سے کچھ دنوں قبل تاساتے اپنے گاؤں کی ایک (زیران لڑکی اکتینیا *Aktinya*) کے ساتھ ناجائز جنسی تعلقات کے باوجود خود کو اس کا شوہر کہتا رہا اس سے ایک اولاد بھی ہوئی جب اس کی بیوی کو اس کے روزنامے سے اس معاملہ کا علم ہوا تو وہ رشک و حسد کی آگ میں جلنے لگی اور کئی بار اس نے اس کی لٹن بھی کی۔ شیطان کے ہیرو ارتھان *(Artemov)* اور جوان شادی شدہ کسان لڑکی کے درمیان جذباتی محبت بہت حد تک مصنف کی ذاتی زندگی کا چرہ ہے اور دونوں میں اس حد تک مماثلت ہے کہ تاساتے نے عرصہ تک اس کہانی کے سواد کو اپنی بیوی سے چھپا کر رکھا۔ ناول میں ہیرو اپنی شادی کے بعد بھی اپنی بیوی سے جنسی لذتوں کا طالب رہتا ہے اور اس کا خیال اکثر اسے بے چین رکھتا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس کہانی کو لکھتے ہوئے تاساتے اپنی اخلاقیات کو متحمل سا گیا اور دل کا چر قصہ کی شکل میں سامنے آگیا۔ یہ یقیناً حقیقت پر فن کی فتح ہے۔

”گرانڈ سوناتا“ جنس، شادی اور جسمانی معاملات پر پیش وہ ناول ہے جس پر روس اور دوسرے مغربی ممالک میں بہت بحث ہوئی۔ اپنی ادبی زندگی کے ابتدائی ادوار میں تاساتے نے ناکی زندگی اور پرسکون ماحول کے لیے شادی کو بہترین ذریعہ قرار دیا تھا اور جیسی تسکین کے لیے اس کی یقین بھی کی لیکن محسوس کے بعد بیوی سے ناچاقی اور کچھ ذہنی و ذوقانی کشمکش کے باعث اس کا نظریہ بدل سا گیا ”گرانڈ سوناتا“ میں مصنف نے اس رسم و رواج پر حملہ کیا ہے جو سو فکے زہن سے ہی انسان کو غلام راستہ پر لگا دیتی ہے اور اس معاشرت کی کلی گولی ہے جو ایک ناپاک جذبہ کو زہریلی زندگی

کی مختصر سی جنگلیاں پہنا کر اپنا اور قدرت کا کام ٹھکانا چاہتی ہے۔ اس سلسلہ میں تاساتے نے اپنے کسی شاگرد کو لکھا تھا کہ کرسٹائی زلوں، دیانی بیاریوں اور ہر طرح کی زوہانی اذیتوں سے جا بھر ہو سکتا ہے لیکن اس کے لیے سب سے زیادہ تکلیف دہ خواب گاہ کا المیہ *(Bedroom Tragedy)* ہے گرانڈ سوناتا کا قصہ ایک محرم پوزوئی شیفت *(Poznyashov)* کی زبانی بیان کیا جاتا ہے جو دس برس کی قید کی سزا بھگت چکا ہے، اس نے اس نے اپنی بیوی اور اس کے دوست پر قاتلانہ حملہ کیا تھا۔ پوزوئی شیفت قصہ اس وقت سے شروع کرتا ہے جب وہ فوجان تھا، غرض حال تھا اور بہت مائیں اس کو اپنا داماد بنانا چاہتی تھیں۔ ایک خاندان کی حور تین ذرا زیادہ ہر سیدار تھیں، انھوں نے گشت کو اور جنسی مذاق کے ذریعہ طرح طرح سے پوزوئی شیفت کو ایک خاص لڑکی کی طرف متوجہ کیا، اس کے مواقع بچائے کہ دونوں کا ساتھ ہو، لڑکی کا لباس ایسا تھا اور انداز ایسا کہ جنسی رشتہ پیدا ہو۔ آخر میں یہ سازشیں کامیاب ہوئیں اور دونوں کی شادی ہو گئی لڑکی والے سلمی ہو گئے کہ بیٹی شہ کا لگ گئی، لڑکی آپ بھی خوش تھی لیکن اسے یہ معلوم تھا کہ از دو لڑکی رشتہ قائم کرنے کے لیے اس کے شوہر میں مشہور اہمیت کی جڑاگ بھر کا کافی تھی ہے وہ کسی طرح بچائے نہ بھی گئی۔ شادی ہو جانے کے بعد لڑکی تعلقات کی نوعیت بدلنا چاہتی تھی مگر میر وکے لیے شادی بیاہ نفسانی خواہشوں کو پورا کرنے کے لیے رسمی پردہ تھا۔ اس کی بیوی تعلقات کے اس ڈھنگ سے میز پر ہو گئی۔ موسیقی سے اسے پہلے بھی لگاؤ تھا مگر اب وہ ایک وائیلن بجانے والے کی طرف متوجہ ہوئے لگی حالانکہ ان کی دوستی خالص ”اخلاقی تھی۔ پوزوئی شیفت کو اب یقین ہو گیا تھا کہ مرد و عورت کا میل جول صرف نفسانی خواہشوں کو پورا کرنے کے لیے ہوتا ہے پتا چلے ایک شام کو جب اس نے دونوں کو ساتھ دیکھا تو ان پر حملہ کر کے دونوں کے کاری زخم لگائے اور اس طرح قصہ کو ختم کیا۔

اس ناول کے متعلق کئی نقادوں نے یہ رائے پیش کی تھی کہ مصنف آپ بڑھا چلا تھا لہذا اس کے لئے سامنے انھیں کئے تھے۔ تالستائے نے اپنے مستحکم ایمان کو بتایا کہ ستر سال کی عمر تک پہنچنے کے باوجود وہ جیسی توانائیوں سے یکسر محروم نہیں تھا۔ مصنف کے پاس طرح طرح کے خطوط بھی آئے جن میں اس کی غیر اخلاقی نقطہ نگاہ کی مذمت کی گئی تھی اور یہ بھی الزام لگایا گیا کہ وہ فوجیوں کو ذہنی اور باطنی پر آمادہ کرتا ہے۔ کلیسا کے پادروں نے اس کے خلاف فتوے صادر کیے۔ ایک سرکاری المیہ کے تحت حکومت نے تالستائے کو سزا دینے کی بھی سفارش کی یہ امر واقعہ ہے کہ معاصرین نے تالستائے کو اس تعصبات کے لئے بدلتی علامت بنایا لیکن آئندہ نقادوں میں چچوف (Chokov) نے اس ناول کی فنی خصوصیات کی بے حد تعریف کی۔ (1890) "Walk In The Light" اور Father Sergius ان مختصر ناولوں میں شمار کیے جاتے ہیں جو روحانی انقلاب کے بعد تالستائے کی تھکر کھانوں سے بہت حد تک مماثلت رکھتے ہیں۔ دوسرے نقادوں میں ان ناولوں کے درمیان تالستائے اپنے مذہبی عقائد کی تبلیغ و شاعت کرتا ہے۔ پہلی کہانی خالص ہی تعلیمات کا عکس ہے ہوئے ہے۔ اس میں مصنف کے چند احباب اس بات پر بحث کرتے ہیں کہ زندگی خود بے مصرت شے ہے یا جائیداد تمام بھیکروں کی جڑ ہے۔ کچھ لوگ ہر طرح کی محنت و شفقت پر جوڑ کر یاد الہی میں مصروف رہنے کو عین نجات کا ذریعہ قرار دیتے ہیں۔ کچھ ایسے بھی ہیں جو ان تمام خیالات سے اتفاق نہیں کرتے۔ یہاں یہ امر قابل غور ہے کہ تقریباً اسی زمانہ میں تالستائے اپنے بڑی بچوں کو تمام جائیداد سے دستبردار ہو چلا اور اپنی موت سے روزی کسائے کی تلقین کر رہا تھا لیکن وہ لوگ کسی طرح اس قرائی کے لیے تیار نہیں تھے۔ ذاتی زندگی کا یہ باب اس ناول کی بات ہے۔

"روشنی کا مسافر" مسیحیت کے ابتدائی دور کی داستان ہے جس میں روم کے شہنشاہ ٹرائجن کے عہد میں ایک امیر آدمی کا بیٹا جو تیس اپنے دوست پمپلیس (Pomphilius)

کی زندگی اور تعلیمات سے متاثر ہو کر تمام حیا مسیعیوں اور عیسیٰ کو شیون سے تائب ہو جانا ہے اور بدوہ ورنیک زندگی گزارنے لگتا ہے۔

بابا مرچیس کی کہان جس قدر دل چسپ اور پُر سوز ہے اسی قدر سبق آموز بھی ہے۔ جب اس بچے سچا بنی گا اس بات کا علم ہوتا ہے کہ اس کی ہونے والی بڑی شہنشاہ کی واسطہ نہ پکی ہے تو وہ اپنی اخلاقی برتری ثابت کرنے کے لیے فقیروں کا ہاتھ پیرس دیتی ہے جب اس کے اپنے کو بلند و بالا محسوس کرتا ہے لیکن اس کے اندر اب بھی فردر و خوت موجود ہے جب وہ کسی خانقاہ پر حجابت و ریاضت کے لیے پہنچتا ہے تو وہاں ایک نکلی عورت نے اپنے مخصوص اعضا کی نمائش کر کے اسے شہائے کی کوشش کی ہے۔ فقیر اس سے اپنا دامن بچانے کے لیے اپنی آنکھ کاٹ لیتا ہے جس سے متاثر ہو کر وہ عورت اس کا پیچھا چھوڑ دیتی ہے اور وہ "راہبہ" بن جاتی ہے۔ باکی شہرت ہر طرف پھیلتی ہے اور دور دور سے لوگ اس کی زیارت کے لیے آتے ہیں۔ عذرت نے اس کے ہاتھوں ایسی شفا دی ہے کہ کوئی مایوس نہیں جاتا مگر جب خانقاہ کے ارباب مقدمہ اس کی شہرت سے نا جائز فائدہ اٹھانا چاہتے ہیں تو وہ بڑا بہرہ کر کسی نامعلوم جگہ چلا جاتا ہے۔

آخری دور کے مختصر ناولوں میں حاجی مراد کی مخصوص اہمیت ہے کیونکہ اس ناول میں تالستائے پھر قزاقستان کی پہاڑیوں میں اپنی کمونی ہوئی حیران کی تلاش کرتا ہے اور اس ضمن میں قبائلی زندگی کا حقیقت افروز عکس پیش کرتا ہے، حاجی مراد اپنے قبیلہ کے لوگوں کے ساتھ تزاری کر کے روسی حملہ آوروں سے مل جاتا ہے اور شاہل کے جہاد کی مخالفت کرتا ہے لیکن بالاخر اسے اپنے لیے پرندامت ہوتی ہے اور جب وہ واپس آئے گا کوشش کرتا ہے تو روسیوں کے عتاب کا شکار ہو جاتا ہے۔ اس کہانی کو تالستائے نے "فانی فن" کا نمونہ قرار دیا ہے "The Forged Coupon" تالستائے کا آخری مختصر ناول ہے جس میں پلاٹ کی پیچیدگی کے باوجود مصنف نے اپنے اخلاقی اور مذہبی تصورات کی

واضح طور پر تلقین کی ہے۔ ایک بڑے کام سے دوسرے بڑے کاموں کے لیے راہ ہموار ہوتی ہے لیکن اس کا دوسرا پہلو یہ ہے کہ اس سے اچھے کاموں کی بھی تلقین ہوتی ہے جس سے تمام گناہگاروں کی نجات ممکن ہے۔ اکثر حالات میں یہ نجات تائستائے کے احکامات تک پا بندی سے ہی حاصل کی جاسکتی ہے۔

تائستائے بحیثیت انسان اور فنکار

نومبر 1919ء کی ایک صبح کو تائستائے اپنی آبائی جاگیر کو چھوڑ کر اس روحانی آزادی کی تلاش میں نکل پڑا جس سے موت سے قبل نہیں حاصل ہو سکتی۔ جارج آرڈیل نے اس کی موت کو سنگ لیئر (King Lear) کی موت سے مشابہت دی ہے اور پروڈیوسر ایڈنیر برن نے اُسے بُرائی بادشاہ ایڈمس (Edmund) ہم قدر قرار دیا ہے۔ ان دونوں قہرپیوں میں ایک عظیم فنکار اور فنکار کی ایک معمولی اسٹیشن ماسٹر کے گھر میں موت مخصوص اہمیت رکھتا ہے۔

تائستائے کی موت اس کی پیدائش کے بیشتر تضادات کی آخری کڑی ہے۔ یہ سلسلہ اس کی پیدائش سے شروع ہوتا ہے جیسے یہ نہ بھولنا چاہئے کہ وہ ریش گھرانہ میں پیدا ہوا اور عوام سے نزدیک ہونے کے باوجود طبعا امارت پسند ہی رہا۔ گورنر کی بے غالباً سچ ہی کہا تھا کہ اپنی ذاتی زندگی میں زبردست انقلاب کے باوجود تائستائے غیر مشہوری طور پر محسوس کرتا رہا کہ اس کا تعلق مالکان سے ہے اور وہ عوام سے خدمت و رعیت کا مستحق ہے۔ اس میں بھی شبہ نہیں کہ تائستائے کے یہاں ایک خاص قسم کا پندار ملتا ہے۔ اُسے ہی ذات پر فخر کے علاوہ اپنے خاندان اور اعلیٰ فیسی پر بھی ناز ہے۔

دوسرا تضاد یہ ہے کہ تائستائے خاندان اور مزاج کے اعتبار سے قدامت پسند تھا مگر انقلابیت پسندی اور مخصوص سیاسی عقیدہ کی بدولت وہ انقلابی ہو گیا۔ وہ سماجی انقلاب کا مبلغ نہیں تھا بلکہ انقلابی انقلاب کا حامی تھا چنانچہ "اصحراف" کی تصنیف کے بعد بھی نہ امت

یا پیشانی کے احساس سے دوچار نہیں ہوتا۔ اس زمانہ میں اس کی حیثیت اس باغیردار کی تھی جس نے تلوار سے صیب بدلی ہو۔

تائستائے کی اخلاقی اور ذہنی انقلابیت سے یہ مراد ہرگز نہیں کہ انسان اپنی ذات میں بنیادی تبدیلی کرے اور خود سے ماوراء ہو جائے۔ اس کے نزدیک انسان کے اندر اگر تبدیلی ممکن ہے تو وہ بظہور میں تبدیلی سے ممکن ہے۔ اپنی زندگی کے آخری دور میں تائستائے نے اپنے اندر یہ تبدیلی محسوس کی تھی لہذا وہ دوسروں کے یہاں بھی دیکھنا چاہتا تھا۔ یہ بات واضح ہے کہ وہ کردار کا کم لیکن گفتار کا غاریؒ زیادہ تھا اس لیے اس کا اثر مغربی یورپ میں منفی ہی رہا۔ وہ لوگوں کو کردار کی بلندی اور اخلاقی تعمیل کے لئے مشورہ دے سکتا تھا لیکن عملی اعتبار سے اس سے زیادہ کچھ دگر سکتا تھا۔ تائستائے کے یہاں زندگی کے بدلنے ہوئے اور قلب، ماہیت کا وہ عرفان نہیں ملتا جو جتنے اور دوستوں کی کاغذ پر ہے لیکن اس کا نقشہ کے اس قول سے مشابہت رکھتا ہے جس میں، س نے تلقین کی ہے کہ جو تم ہو، ہو جاؤ (Be as you are) تائستائے نے کا نظریہ خودی پر مبنی ہے لیکن اس کے یہاں شمعیت پرستی کو کم دخل ہے۔ اس نے ہر انسان کے اندر فطری صلاحیت اور جدت ملی کا اعتراف کیا ہے لیکن اس کے ساتھ ہی اس کا یہ خیال بھی اہم ہے کہ سماجی زندگی میں مروج رسوم کی گوراء تقلید سے یہ صلاحیتیں سلب ہو سکتی ہیں۔ یہ ظاہر ہے کہ تائستائے کا مطلب اعلیٰ ذہنی صلاحیتوں سے نہیں بلکہ نفسیاتی معنی میں ہے یعنی وہ خوبیاں جو سادگی اور تازگی سے پیدا ہوتی ہیں اور جو اعلیٰ وسائل پر مشتمل ہیں۔ تائستائے نے اپنے کرداروں کو اسی نظریہ کے تحت تحقیق کی اور س کے تمام ہیروئے بڑے کرداروں میں یہ خوبیاں بدھجہ اتم ملتی ہیں اپنے کردار میں تمام انسانی ہمدردی کے باوجود تائستائے اکثر مایوس ہو کر انسان دشمنی پر اترتا تھا۔ اس کے خستہ کی زندگی صرف افراد بلکہ وہ لوگ بھی آجاتے تھے جو سماجی فرائض انجسام دیتے ہیں مثلاً سیاست دان، سرکاری ملازم، افسر، پیشہ ور، دیکل، راج، استاد

مصنعت اور فنکار۔ وہ بنیادی طور پر انسانی کو معصوم اور بے مزہ نہیں سمجھتا تھا اور نہ وہ اس خیال سے متفق تھا کہ انسان کو اس کا ماحول مجاڑتا ہے۔ اس کے نزدیک انسان کی رگوں میں شکر کا عنصر خون کے ساتھ دوڑتا ہے اور اپنی ذہنی اور روحانی یا اخلاقی قوت ہی سے اس کا ازالہ کر سکتا ہے۔ تائستائے کی مسیحیت میں عقیدہ کی ایک وجہ غالباً یہی تھی کہ وہ اپنے اندر آدم اور عیسیٰ آدم کی تمام خوبیاں اور خرابیاں پاتا تھا جس کے بغیر انسان ممکن نہیں ہو سکتا۔ اپنی زندگی کے آخری تیس سالوں میں تائستائے کو مستقل ایک طرح کی کشمکش کا سامنا رہا۔ تائستائے بحیثیت نامع اور تائستائے بحیثیت صنعت، تائستائے بحیثیت اخلاقی مسلم اور تائستائے بحیثیت فنکار۔ ان مختلف پہلوؤں میں تضاد نمایاں ہے لیکن ہمیں ان کو ضرورت سے زیادہ اہمیت نہیں دینی چاہیے۔ تائستائے نے خود کیا تھا کہ صنعت کا مقصد کسی مسئلہ کو مستقل طور پر حل کرنا نہیں بلکہ اپنے بڑھتے والوں کو زندگی کی محنت اور لالچہ منتوں کو دیکھنے پر مجبور کرنا ہے۔ تائستائے کی پیغمبری اور فن کاری ایک ہی ذہن کی پیداوار ہے لہذا ان میں داخلی رابطہ سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ س کے یہاں یہ رابطہ و عظیم مختلف متضاد عوامل کے باہمی تعلق سے پیدا ہوتا ہے۔ اس کے دل و دماغ میں ایسے دلتے سینکڑوں افراد کے درمیان مستقل مکالمہ اور خیالات کا تبادلہ ہوتا رہتا ہے۔ چنانچہ اس کے نمایندہ کرداروں کے یہاں بعدیاتی رجحانات خود اسی شخصیت کا براہ راست نتیجہ ہیں۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ تائستائے نے اپنی تخلیقات کی بنیاد متضاد کیفیوں پر رکھی جس سے ان میں عجیب و غریب پیچیدگی پیدا ہو جاتی ہے لیکن وہ کبھی ان پیچیدگیات میں نہیں گھو جاتا۔ وہ اپنا راستہ متعین رکھتا تھا اور اندر جاتا یا باہر نکلنے کے لئے سستہ کی جس واقعیت کی ضرورت ہے وہ اس کے اندر بھونکی موجود تھی۔

تائستائے کے فن پر تبصرہ کرتے ہوئے ہمیں اس امر کو بھی ملحوظ رکھنا چاہیے کہ اس کے افسانوں میں زندگی اپنی تمام قرآب و تاب اور جلوہ نما لوگوں کے ساتھ ہمارے سامنے آتی

اور ہم اکثر یہ فیصلہ کرتے ہیں کہ ہمیں یہ ادبی کارنامے اُس کی ذاتی زندگی کا عکس ہیں اور کہیں حد تک محض تخیل کی پیداوار۔ یہ بات کچھ تعجب خیز نہیں کہ ناول نگار اور ڈراما نویس اپنی تصانیف کے لیے اپنے زمانہ کے سماجی، سیاسی، معاشرتی زندگی، اس دور کی اہم شخصیات اور مخصوص واقعات سے متاثر ہوتے ہیں۔ ہم جانتے ہیں کہ ڈیون ہیز کس "Budden Brooks" میں عاتس مان کی خاندان کی زندگی کا عکس اسی طرح لکھا ہے جس طرح ڈکنس کی ذاتی زندگی کا چرہ ڈھکا پر فیملڈ (David Copperfield) میں موجود ہے۔ ہم یہ بات وثوق کے ساتھ کہہ سکتے ہیں کہ شعری یا فنی کارنامہ ایک حد تک مصنف کی ذاتی زندگی یا اُس کے ماحول کا حقیقی نفسیاتی چرہ ہوتا ہے۔ جب ہم تالستائے کے یہاں ذاتی زندگی کا عکس تلاش کرتے ہیں تو ہمیں اس بات کا احساس ہوتا ہے جہاں آگسٹن اور روسو کے اعترافات میں مصنف بڑھاپے کی منزل سے جوانی اور بچپن کی طرف دیکھتے ہیں وہاں تالستائے نے بچپن، لڑکپن اور جوانی "میں مخلوق مشہد کے دوران بچپن، لڑکپن اور جوانی کو ان کی تمام خصوصیات تازگی اور جذباتی حقیقت نگاری کے ساتھ بیان کرتا ہے اور اس سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ فوئیر مصنف کی زندگی کے معمولات اور خوشیوں میں غاربی زندگی کے معروضی جائزہ سے زیادہ دل چسپی رکھتا ہے۔

تالستائے کی ابتدائی تصانیف میں معروضیت بہت کم ہے۔ اپنے روزنامے میں جو تاثرات اور یادداشتیں اس نے دنیا کی جنس انہیں، بچپن، لڑکپن اور جوانی "میں زیادہ تفصیل کے ساتھ بیان کیا ہے۔ یہاں ہمیں وہ شخصیت ملتی ہے جنہوں نے مصنف کو متاثر کیا۔ وہ کمرے یا وہ مناظر یا وہ واقعات ہیں سے اُس کی بیشتر یادیں وابستہ ہیں ہمارے سامنے احساسی تازگی کے ساتھ اُبھرے ہیں۔ رھدل ماں جو زندگی کی برکتوں سے آشنا تھی، شفیق باپ جو زندگی سے لگت اندوز ہونے کا قائل تھا، بوڑھی دادی جو احرام

کی مصحفی تھی، خاندان کے افراد میں نمایاں حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کے علاوہ جس میں اتالیق، اور فرانسیسی استاد کے ساتھ نوکروں، خادماؤں، فقیروں، غنیم مقلوب نازنین کا جھگڑا نظر آتا ہے۔ مگر میں بتاتی ہوں، دوست احباب اور فرخیز لڑکیوں ملتی ہیں جو بہت کی پہلی حرکت میں جھومتی پھرتی ہیں۔ باہر مدرسہ کا ماحول، شکار گاہ، بچوں کے ناچ، دیہاتی میلے اور رسمی نکاحات ہیں۔ بعض اوقات ابتدائی افسانوں میں ایسی ہی حدی کے وسط میں جاگیرداروں اور رئیسوں کے بچوں کی نفسیات کا دلکش خاکہ موجود ہے جو اپنی حیثیت کے لحاظ سے عیش و آرام کے ساتھ زندگی گزارتے ہیں۔

پکی زندگی کو فن میں سمونے کی کوشش ابتدائی قصہ طبع کے ساتھ ہم نہیں ملتی بلکہ وسطی دور کی بیشتر کہانیوں میں یہ عناصر جا بجا ملتے ہیں۔ تالستائے کی فراق پرستانی داستانیں "عملاً" "حقاً" "سیواس توپول" "بزرگانی طوفان" "زمیندار کی منج" وغیرہ میں ماری زندگی کے ساتھ نئی زندگی اور ایک حد تک گناہوں کا اعتراف ہی شمس ہے۔ فراق میں آئینہ د "Olemin" جنگ اور آسٹن میں شاہزادہ پولونسکی اور پرنسزوفنا آنا کرینینا میں لیون اور دیگر متعدد کہانیوں کے کردار تالستائے کی زندگی کے مختلف ابواب ہمارے سامنے پیش کرتے ہیں۔ اپنے دو مشہور ناولوں میں تالستائے نے اپنے خاندان کے لوگوں کے علاوہ احباب اور رشتہ داروں کے خاکے بھی کیے ہیں جو بہت حد تک اُن کی زندگی کا چرہ ہیں۔

اپنی ادبی زندگی کے آخری دور میں جب تالستائے روحانی کشمکش سے دوچار تھا جس میں اُس کی شخصیت کا پوری طرح احساس ہوتا ہے، پھر سیاسی، مذہبی اور ملکی زندگی سے بیزاری اور نئے سیاسی نظام کی بشارت خود اس کے ذہن کے مختلف گوشوں کو نمایاں کرتے ہیں۔

تالستائے کی تصانیف میں جہاں سماجی مسائل خاص فنی انداز میں ہمارے

ساتھ آتے ہیں وہاں بھی زندگی کی کیفیات اور تضادات بھی کچھ اس خوش اسلوبی سے سوتے گئے ہیں کہ ہم اس کی عظمت کے قائل ہوتے ملتے ہیں۔ وہ کبھی نہ تو محض تخیل کی دنیا بساتا ہے اور نہ خارجی حقیقت پسندی کو زیادہ قائل تو ہو سکتا ہے۔ کچھ برسوں نے تائستائے کی اعتدال پسند نگاری کی تحقیق کی ہے لیکن انہیں شاید اس بات کا احساس نہیں کہ وہ لفظوں کا ایسا جادو گر ہے جو اپنے فنی کے ذریعہ وہ کہنے کو زیادہ جاندار اور دلپذیر بنا دیتا اس غزل کے باوجود تائستائے کی اہمیت محض اس وجہ سے نہیں ہے کہ وہ انسانی تجزیہ کے مختلف پہلوؤں کوئے روشن کے ساتھ پیش کرنا ہے یا اس نے خود اور شیکسپیر کے بعد سب سے زیادہ کرداروں کو جنم دیا ہے۔ ہمارے بیسویں صدی کے نئے دلوں میں بھی ایسے صنعت نکل سکتے ہیں جنہوں نے خدا کی مخلوق سے محبت کی ہے اور جو زندگی کو تمام شبن و کراہت کے ساتھ پیش کرتے رہے ہیں لیکن تائستائے کے یہاں شعوریت و حقیقت کا جو حسین استخراج ملتا ہے وہ اسی کا حصہ ہے۔ امریکی مصنف ہینکس نے تو ایک دفعہ مقابلہ کے زعم میں تمام یورپین حقیقت نگاروں مثلاً ترگنٹ اور فلویر کو چیلنج کر دیا لیکن تائستائے کے متعلق اس کا خیال تھا کہ وہ کبھی اس دیوتا کا مت۔ فنکار سے آنکھیں ملنے کا تصور نہیں کر سکتا۔

تائستائے کی اہمیت: زندہ تصورات

تائستائے جس پایہ کا ادیب اور فنکار تھا کم و بیش اسی پایہ کا انقلاب پسند بھی تھا۔ جنگ اور امن اور ان کے نتائج کے بعد اپنے مذہبی اور اخلاقی تصانیف کی بدولت وہ جدید روس کا عظیم مفکر اور مصلح سمجھا جانے لگا۔ بدقسمتی سے اسی کی روحانی انقلابیت رفتہ رفتہ مزاجیت سے بدل گئی جس سے اس کے ہم خیالوں کا علاقہ محدود ہو گیا لیکن اس سے انکار نہیں کہ تائستائے نے روس اور مغربی یورپ میں اپنے فلسفہ حیات اور مذہبی انقلابیت کے باعث اہم مقام حاصل کر لیا۔

تائستائے مزاجیت اور انقلاب پسندی کی منزل تک پہنچنے سے پہلے ایک چھوٹا سا انسان اور آزاد خیال مصلح کی حیثیت سے سماجی بحالی کی کوشش کرتا رہا۔ عرصہ میں اسکو میں قیام کے دوران جب اسے سماجی مسکوں کو بخوبی سمجھنے کا موقع ملا تو اس نے اپنا لائحہ عمل اپنی مشہور تصنیف میں کیا کرنا چاہئے میں شرح و بسط کے ساتھ پیش کیا۔ اس نے تخیل مقدس کے احکامات کی روشنی میں اپنے خیالات کو عملی صورت دینا شروع کیا اور اس کے لیے لوگوں کو شرات و زکاۃ کی تلقین کی مگر اسے بہت جلد محسوس ہوا کہ اس طرح یہ سسٹم کبھی عمل نہ ہو سکیں گے۔ چنانچہ اس نے موجودہ سماجی نظام کے تعمیر کو کامشورہ دیا۔ اس نے اپنے ہوطنوں کو سمجھایا کہ امیروں اور غریبوں کے درمیان غلط قسم کی دیواریں مائل ہیں اور جب تک وہ دیواریں منہدم نہیں کی جائیں سماج میں کسی قسم کی تبدیلی ممکن نہیں۔

اس طرح تائستائے نے تشدد آمیز انقلاب کے بجائے اخلاقی انقلاب کی دعوت دی۔ یہ انقلاب اس کے بھیل امیروں کے اندر مغربیوں کے ساتھ نا انصافی کا احساس دکھا کر انہیں اپنی دولت کی تقسیم پر آمادہ کر کے لایا جاسکتا ہے۔ اسی طرح محنت کش کو اپنی جائز مزدوری مل سکتی ہے اور سب کو اپنی ضرورت کے لحاظ سے زندگی گزارنے کے وسائل حاصل ہر سکتے ہیں

تائستائے کے نزدیک دولت اور قبضہ تمام سماجی خرابیوں کی جڑ ہیں اور جب تک ان کا خاتمہ نہیں ہو جاتا سماج میں انصاف اور ظلم و بھروسہ کی کوئی آسیر نہیں رکھنا چاہیے اس کا خیال تھا کہ جب تک ریاست جلی جانے لگے اصول کو تسلیم کرتی رہے گی اس وقت تک سارا نظام اسی غیر سنی اور غیر سماجی ظلم کے تابع رہے گا۔

ریاستیں اور حکومتیں سازش کے حامی اور غلط فہمی مائل کے کنارے، کبھی افریقہ کے میدانوں میں، کبھی چین اور علاقوں میں جنگ لڑتی ہیں۔ تاجرانہ سازشوں کا رعبہ دار اور زمیندار جاننا کے لئے نقشے بناتے ہیں اور اس کے بے غور کو اور دوسروں کو غلام میں مبتلا کرتے ہیں۔ ہماری عدالتیں اور ہماری پولیس جانوروں کی محافظت کرتی ہیں اور ہمارے قید خانوں اور تعزیری کالونیوں میں بعض جانوروں کو بچالے کی خاطر نام نہاد جرائم کے مرتکب کا بھانہ بنا کر برصغیر کے مظالم کو روکا سمجھا جاتا ہے۔

اس طرح تائستائے نے ریاست کو اپنے سماج کی بنیادوں کا قہر دار بلکہ سب سے بڑا مجرم قرار دیا۔ اس کا سب سے بڑا الزام توہمی نظام کے تحت لوگوں کو کچلنے کا ہے جسے عوامی دشمن کہتے ہیں۔ یہ فعل حضرت مسیح کی تعلیمات کے قطعی متافی اور انسانیت کے خلاف سب سے بڑا جرم ہے۔ تائستائے نے لوگوں کو اس امر کی تلقین کی کہ وہ ریاست کے غیر سنی احکامات کی تعمیل نہ کریں بلکہ یہ اصول نا فرمائی "عدم تشدد" کی بنیاد پر ہونی چاہئے جس سے انسانوں کو قومی اعتبار سے نہیں بلکہ انسانی

نقد و تشدد سے سوچنا اور عمل کرنا چاہیے۔ اس بنا پر تائستائے اپنے مثالی جیسائیوں سے اس بات کی اُمید رکھتا ہے کہ وہ سرمایہ دارانہ نظام کی حامل حکومت کے تمام انشعابی امور اور انتظامی اداروں سے روک تھام کریں، عدالتوں میں حاضر نہ ہوں اور کوئی منصب قبول نہ کریں تاکہ ان کا ضمیر صاف رہے۔ ایک آزاد جیسائی کو روس کی ریاست سے اسی قدر بے نیاز رہنا چاہیے جیسے وہ انگلستان یا فرانس کی ریاست سے رہتا ہے۔ اُسے قیمت کی بنیاد پر نہیں سوچنا چاہیے بلکہ اپنا لائحہ عمل آفاقی اور انسانی بنیادوں پر بنانا چاہیے۔ یہی نہیں اُسے مشینی مصنوعات کا استعمال نہیں کرنا چاہیے۔ اُسے خود جاننا اور نہیں سمجھنا چاہیے اور سادہ کاری اختیار کرنا چاہیے۔ اُسے ریل یا بائیسکل سے سفر نہیں کرنا چاہیے۔ اُسے ڈارو کسی دوسری قوت کے ساتھ وفاداری کا عہد نہیں اٹھانا چاہیے۔ کیونکہ اُس کی تمام تر وفاداریاں خدا اور اس کے احکام کی تعمیل کے لئے وقف ہیں۔ اُسے کسی بیج یا منصف کی بجائے اپنے ضمیر کو جاننا سمجھنا چاہیے۔ یہاں ہم تائستائے کا مقابلہ یسوع کی انقلاب پسندی سے کر سکتے ہیں۔ تائستائے ہر قسم کے تشدد کا مخالف ہے اور ایک بڑی کوفت کرتے کے دوسری بڑی کی تلقین نہیں کرتا۔ اس کا خاص اصول یہ ہے کہ شر کا مقابلہ بری قوت سے نہ کرو، اس کے نزدیک ایک مثالی جیسائی کو ریاست کے ہر ظلم و تشدد کو برداشت کر لینا چاہیے لیکن اُسے تسلیم نہیں کرنا چاہیے۔

انقلاب پسند حکومت کے خلاف باہر سے ہر داکر مارتے ہیں مگر مسیحیت قطعاً صفت آرائی کے خلاف ہے۔ یہ ریاست کی بنیادوں کو داخلی طور پر کھوکھلا کر دیتی ہے۔ اگر لوگ ہزاروں کی تعداد میں اپنے ذاتی عقیدہ کے تحت حکومت کی ماتحتی سے انکار کر دیں اور سائبریا جیسے یا کوریا کی مارکسٹ یا چین جیسے لئے تیار ہو جائیں تو تائستائے کے خیال کے مطابق ان کی ہر اقتدار مجبوریات تمام تشدد پسند انقلابیوں کے جہات سے زیادہ کارگر ثابت ہو سکتی ہے۔

تائستائے کا ریاست کی مخالفت کا نظریہ ہمیں توختہ کے مقالہ "آزادی و مساوی" **Freedom of Christian Men** of Christian Men کی یاد دلانا ہے مگر اس نظریہ کے لغاتیں بھی ہم سے سائے واضح

ہیں۔ انسان ذکر خلا میں رہ سکتا ہے اور نہ اپنے ماحول سے بے نیازی کا دعویٰ کر سکتا ہے۔ جس سماج میں مختلف ملا جلیوں اور پیشوں کے لاکھوں انسان موجود ہوں اس میں کسی زندگی نظام کی ضرورت ناگزیر ہے۔ اس طرح تاستائے جب مرض کی تشخیص کے بعد مٹا کر کوشش کرتا ہے اور موجودہ سماجی نظام کی جگہ انسانی دولت مشترکہ قائم کرنے کی تلقین کرتا ہے تو اس کے تصورات میں مختلف قسم کی آنکھیں پیدا ہو جاتی ہیں وہ ایک منظم رہ سستی ڈھانچہ اور قانونی ضابطہ یعنی انتظامیہ اور عدلیہ مندرجہ ذیل سماج کے متضاد مفادات کو بحیثیت اخوت و عقیدہ اور کسی تصبیحات سے حل کرنا چاہتا ہے لیکن آج کی دنیا میں ایسے مثالی حالات کا تصور مشکل ہے۔

تاستائے کے خیالات کا دوس جیسے ملک میں جہاں سماجی نابرابری اپنی انتہا کو پہنچ چکی تھی، ایک حد تک مختلف حلقوں میں غیر متدم ہوا۔ کچھ لوگوں نے اپنی جائیدادوں سے دستبردار ہو کر عدم تشدد پر عمل کرنے کی بھی کوشش کی لیکن نتیجہ کچھ زیادہ اُمید افزا نہ رہا۔ یہ ہے کہ تاستائے خود اپنے خاندان میں اپنے اصولوں کو نہ منرا سکا۔ کئی برسوں تک اس نے اپنی نئی زندگی ان اصولوں کی روشنی میں بدلنے کی کوشش کی اس نے شکار کیا پھوڑا دیا تاکہ بے قصور جانوروں کا خون نہ جو۔ یہاں تک کہ اُس نے گوشت کھانا بھی چھوڑ دیا اس نے اپنی کتابوں کی آمدنی مختلف امدادی اداروں کے لیے وقف کر دی۔ وہ اپنے کمیت میں خود ہی چلائے گا اور موٹے کپڑوں کے بنے دیہاتی قیم کے کوٹ پہنے گا۔ یہی نہیں بلکہ اس نے اپنے جوتے بھی کانٹے شروع کر دیے۔ مگر ان کوششوں کے باوجود وہ اپنے ارادہ میں کامیاب نہ ہو سکا جس کی زندگی کا سب سے بڑا لیب ہے۔ اس کی بیوی اس سے برگشتہ ہو گئی اور بچے پر سمجھنے سے قاصر رہے کہ آخر وہ کسوں اور گروہوں کے بچوں کی طرح محض اپنے باپ کے نظریات کی خاطر کیوں زندگی گزارنے پر مجبور کیے جائیں۔ اور اس کا اثر تاستائے پر پڑے بغیر رہا۔ وہ اپنے روزنامہ میں رقمطراز ہے،

تاستائے تم اپنے اصول کے مطابق زندگی گزار رہے ہو؟... نہیں میں شرم کے مارے مارا جا رہا ہوں۔ میں مجرم ہوں اور قابل نفرت بھی۔
اس طرح تریس سال کی عمر میں وہ اپنے اہل و عیال سے بیزار ہو کر موت کے انتظار میں گھر سے نکل پڑا اور کئی ریلوے اسٹیشن پر مایوسی اور تنہائی کے عالم میں جاں بحق تسلیم ہوا۔
تاستائے اپنے مشن میں ناکام رہا مگر اس حقیقت سے انکار نہیں کر سکتا کہ دوسرے فکر نے یقین اور ترانگی کے لیے اس حد تک راہ نہیں ہموار کی جس قدر کہ جس یوں زندگی گزارنی ہے۔ (Thou shall ye live) کے مصنف نے۔ اس نے سب سے پہلے رکس میں سماجی نابرابری کا احساس دلایا اور اس سلسلہ میں شرار اور کلیسا کی مخالفت کی جس کے باعث وہ مسیحی بلادی سے خارج ہوا اور حکومت میں بھی مقبوض رہا۔ اُس کی تصانیف نے انقلاب کی وہ زور چٹوکی جس کے نتائج چند دہائیوں انقلاب روس کی شکل میں نمودار ہوئے۔ جس طرح روسو فرانسیسی انقلاب کا بانی کہا جاتا ہے اسی طرح تاستائے بھی روسی انقلاب کا شیلے تھا اور اس لحاظ سے اسے بھی ماسکو کے لال چوک (Red Square) پر بگڑل سکتی ہے۔ اگرچہ تاستائے اپنے ملک میں ایک حد تک ناکام رہا مگر حیرت کی بات یہ ہے کہ ہندوستان میں جہاں گاندھی نے تاستائے کی انقلابی سیمت کے تصور کو مان لیا اور عدم تشدد اور سنیان کے خدایہ برطانوی سامراج کو متزلزل کر دیا جہاں گاندھی کے نام تاستائے کے خطوط (Gandhi Letters) سے اس امر کا اندازہ ہوتا ہے کہ کیسے تاستائے گاندھی جی کو خیریت دلائی کہ ایک جہاد کی کہانی نے میں کہ دو لاکھوں کو کیسے غلام بنایا۔ گاندھی جی نے دیکھا مفکر سے براہ راست اثرات قبول کیے، روزی طور پر وہ سب کچھ کیا جو تاستائے اپنے ملک میں نہ کر سکا۔ حتیٰ کہ وہ کہ برطانوی امپریا کا بائیکاٹ، مسودہ تحریک، عدم تعاون اور عدم تشدد کے ذریعہ ہی ہندوستان کی آزادی ممکن ہو سکتی۔ اس طرح تاستائے جدید انسانی سماج میں ہر مفکر و مصلح اور سیاست دان کے لیے مشعل راہ ہو سکتا ہے اور اس کی تصانیف جو اس کی شخصیت اور

Gandhi Letters کا مجموعہ ہے، ہمارے لیے جامع رہنما ثابت ہو سکتی ہیں۔

تائستائے کی موجودہ عظمت

نومبر ۱۸۹۷ء میں "استاپوٹو" Aestapoto کے اسٹیشن ماسٹر کے ایک کمرے میں جب تائستائے اپنی زندگی کے آخری لمحات گن رہا تھا تو اس کے ایک بیٹے نے باپ کے یہ الفاظ مشکل سمجھنے کی تلاش مسلسل تلاش کی۔ اس کے بعد انسانیت کا یہ حیرت انگیز کھیل لپے خائوش ہو گیا۔ جب یہ خبر پہلی کر تائستائے کا انتقال ہو گیا تو روس کے علاوہ دنیا کے مختلف گوشوں میں لوگوں نے عقیدت اچھے سر جھکا لیے۔ ۱۹۹۷ء کے بعد تائستائے بحیثیت انسانی مصلح اور مفکر کے کچھ زیادہ اہم نہیں رہا البتہ ۱۹۹۷ء میں جب اس کی موت کی پچاس سال یادگار منائی گئی تو عالموں، مفکروں اور محققوں نے ایک بین الاقوامی کانفرنس میں اس کے پیغام کی اہمیت پر پھر سے زور دیا۔

اخلاقی اور روحانی قدروں کے برخلاف تکنیکی ترقی کو تہذیب کا اشاریہ سمجھنا ہمارے جدید زمانہ کا المیہ ہے۔ تائستائے کو سچ روس میں بھی سب سے بڑا ادیب اور مفکر سمجھا جاتا ہے اور ۱۸۹۷ء کو تائستائے کا سال "کہہ کر منایا گیا۔ پورے ملک میں اس تقریب کے موقع پر جلسے اور کینارے ہوئے اور اس کی کتابوں کے نئے ایڈیشن شائع کیے گئے۔ یہی نہیں بلکہ موسیقی، سیما، تھیٹر اور لکچروں کے علاوہ اس کی یادگار کی کتاب کشانی کے موقع پر ہزاروں ایچوں فنکاروں، سائنس دانوں اور سرکاری افسروں نے اسے خراج عقیدت پیش کی۔ اس کے باوجود مغربی دنیا یہ سمجھتی ہے کہ تائستائے سے عقیدت عوامی سطح پر جو کچھ بھی ہو کیونٹ

پارٹی اس کے انکار و بیانات سے پوری طرح ہمہ تن تکی نہیں محسوس کرتی۔ اگر تائستائے زندہ ہوتا تو شاید اسے زر کی جابر حکومت، ورکسین کے ناخداؤں میں کچھ زیادہ فرق نہیں محسوس ہوتا اس کو اس بات کا اچھی طرح علم تھا کہ جبر و تشدد مابے انصافی، ظلم و استحقاق "عوام" کے نام پر، مذہب یا سیاسی عقائد کی بنا پر پڑے تو سیدھا روں، جاگیرداروں یا سرمایہ داروں کے مظالم سے کچھ زیادہ مختلف نہیں۔ اس نے ایک دفعہ کہا تھا کہ "مساخ مساخ مقاصد زندگی کا ماحصل نہیں ہو سکتے۔ اس کا عقیدہ تھا کہ انسان کی اصل ترقی مذہبی اور اخلاقی و روحانی قدروں کے شعور ہی سے ممکن ہے۔"

مغربی نقاد بھی تائستائے کو دو خانوں میں تقسیم کیے ہوئے ہیں۔ وہ جنگ اور امن اور "انٹیلیجنٹ" کے مصنف کی دل کھول کر داد دیتے ہیں لیکن مشرق کے بعد اس کے اخلاقی اور مذہبی تصورات کو "مٹی" جاتے ہیں حقیقت تو یہ ہے کہ مشرق کے بعد بھی تائستائے نے "حق" سے حلقہ تعلق نہیں کیا۔ اپنی زندگی کے آخری بیس سالوں میں اس نے "مصلح" دیگر تعالیف کے "انوان کی موت" "بازمانت" اور "عاجی مراد" کے علاوہ کئی ڈرامے اور اخلاقی کہانیاں لکھیں۔ جب ترگنٹ نے تائستائے سے دوبارہ احسان کی طرف متوجہ ہونے کی درخواست کی تو وہ یہ نہ سمجھ سکا کہ تائستائے کے نزدیک صحیح عظمت کی دلیل یہ نہیں ہے کہ ہم کیا ہیں بلکہ اخلاقی تکمیل کے لیے ہم کس حد تک جدوجہد کر سکتے ہیں۔ پروفیسر میسائیہ برکن کا خیال ہے کہ تائستائے کو "عمومی بصیرت کی بدولت حقیقت کے تمام پہلوؤں کا عرفان تھا مگر اس نے ایک عظیم وحدت پر ہمیشہ اعتقاد رکھا۔ اس بنا پر وہ تہذیب اور تفکیک کی دنیا میں ہمیشہ حق کی تلاش میں مصروف رہا لیکن اس کوشش میں وہ اکثر مجاہدہ و خروش کے ساتھ عقل کے حدود سے بھی تجاوز ہوتا تھا۔ یہ بات اس کے تاریخی، تعلیم اور فن کے متعلق نظریات کے سلسلہ میں زیادہ صادق آتی ہے۔ اور یہ بات "حق" کیا ہے؟ کے سلسلہ میں زیادہ وٹوٹی کے ساتھ بھی جاسکتی ہے۔ وہ اصلی حق اور حقیقی

کے دہیاں اٹھا کر کرتے ہوئے کہتا ہے کہ جلی فی محض تھوڑی مقدار چند خصوص لوگوں کے لیے تعیش کا سامان پیدا کرنے کے لیے دوڑ میں آیا۔ ایک نقاد کی حیثیت سے اگر وہ اپنا وقت بھر حق وادب کے، دینی فنون کی مدح و تحسین کرنے میں ضائع کرتا رہا تو دوسری طرف وہ اپنے بہترین کارناموں کو محض جوانی کی رنگ سمجھتا رہا۔

تاسلتائے بن بنیادی مفروضات سے اپنے نظریہ کی وضاحت کرتا ہے اور فنی کے ذریعہ ساری انسانی برادری کو رشتہ محبت میں منسلک کرنے کی تلقین کرتا ہے، اس سے یقین کو بھی ایک مذہب کا اتفاق تھا۔ یقین کی مبنیاتی میں تمام روسی نقاد اس بات پر متفق ہیں کہ جب تک فنی حمام الناس یا پروٹائریوں کی تہذیب و تخیل میں مساوی نہ ہو، اصل فنی نہیں ہے۔ جو فنی اعلیٰ طبقہ کے لوگوں کے لیے تعیش کا سامان پیدا کرے وہ محض فنی ہی نہیں ہوگی۔ یہاں یہ بات قابل غور ہے کہ تاسلتائے نے نہ صرف اس بات پر اصرار کیا کہ فنی سے خلق اللہ کو استفادہ کرنے کا موقع ملنا چاہیے بلکہ فنکار کو اس بات کی بھی آزادی ملنی چاہیے کہ وہ جن احساسات و خیالات کو مناسب سمجھے حمام تک پہنچا سکتے۔

”آزادی“ اس کے نظریہ فنی کا مرکزی نکتہ ہے۔ مغربی دنیا میں تاسلتائے کی حیثیت اس آزاد منش، مفکر، مصوٰی اور ادیب کی ہے جو حق کی تلاش کو عین حیات سمجھتا ہے اور اپنے افسانوی کرداروں کی فرضی زندگی اور واقعی دنیا میں تسلیم، مذہب، اخلاق اور امن کے میدان میں ہر جگہ اس عمل کو جاری رکھتا ہے۔ حقیقت تاسلتائے کے افسانوں کی اصل ہیرہ ہے۔ ابتدائی دور کے شاہکاروں کے علاوہ آخری دور کی تصانیف میں بھی یہی کیفیت نمودار ہے۔ اس کے افسانے روسی حقیقت نگاری کی جس کی ابتدا گوگول اور نیکنیچ کے ہاتھوں ہوئی تھی، معراج ہے۔ انیسویں صدی کی آخری دہائیوں میں فرانسیسی فلوئیئر اور ژول کے زیر اثر سماجی حقیقت نگاری اور مصروفیت کو خاص اہمیت دی گئی لیکن ان کی تصانیف وہ داخلی زندگی یا روحانی

حقیقت نہیں مبنی جو تاسلتائے کے فنی کا خاصہ ہے۔

حقیقت کا یہ مفاد تاسلتائے کی شخصیت کی ترجمانی کرتا ہے۔ اس نے اس بات کو محسوس کیا کہ ناول کی داخلی حقیقت زندگی سے اخذ ہو سکتی ہے۔ اس کو اس بات کا شدت سے احساس تھا کہ اگر وہ کسی سے محبت کا رشتہ ٹوٹ گیا تو اس کا فنی محض تنگ قسم کی سماجی حقیقت نگاری (Naturalism) کے سانچے میں ڈھلے گا یا ایسی ہیئت پرستی (Formalism) اور رمز نگاری (Symbolism) کا شکار ہو کر رہ جائے گا۔

مغربی دنیا نظری قانونی کا اصولوں میں تاسلتائے نے بچپن ہی سے مطالعہ کیا تھا اس کے نظریہ حیات کا محور بنا۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ انسان کی تمام اخلاقی، جمالیاتی اور روحانی قدریں محرومی اور ابدی ہیں اور اس کی داخلی ہم آہنگی اس کے ان قدروں سے متعلق کی بنا پر ممکن ہے۔ اپنے عملی مثال اور اپنی تصانیف کے ذریعہ تاسلتائے نے اس دنیا میں حکومت الہیہ قائم کرنے کی کوشش کی جسے دوسرے مغربی میں ہم نیروحی کا نظام کہہ سکتے ہیں۔ یہ قسم غریبی ہے کہ تاسلتائے کے بیشتر تصورات جو سمجھتے سے اخذ ہیں خود بھی دنیا بینی یوڈیپ و امریکہ میں خیرا ہم ہیں۔ مشرقی بالخصوص ہندوستان میں تاسلتائے کے نظریات اب بھی خاص اہمیت رکھتے ہیں۔ اسی نے ایک دفعہ کہا تھا کہ جاپان مغرب کی نقالی میں تباہ ہو جائے گا اور چین کا انقلاب سارے عالم مشرق کے لیے نیا پیغام لائے گا دونوں چین گونیاں کیے بعد دیگرے متبع ثابت ہوئیں۔ جاپان صنعتی ترقی کے معراج پر پہنچ کر دوسری جنگ عظیم میں تباہ و برباد ہو گیا اور چین کے انقلاب سے ایشیا میں نئے باب کا اضافہ ہوا۔

یہ کہنا شاید صحیح نہ ہو کہ تاسلتائے اپنے حقائق و نظریات کے حصول کے لیے اپنے اصولوں کو ہی بہتر سمجھتا تھا۔ شاید اس کے نزدیک بنیادی بات حقیقت کی

تلاش تھی اور اس کے لیے کوئی ذریعہ بھی کارگر ہو سکتا تھا۔ ہم ہر کام میں قوت، نیکی اور عینیت کی تلاش کرتے ہیں لیکن انسان کو ہمیشہ کامیابی نہیں ملتی ہے۔ اس لحاظ سے تاسٹائٹ ایک محدود جنگ اپنے اصولوں کے اطلاق کی کوشش کرتا رہا اور انفرادی جدوجہد کا قائل رہا۔ وہ ہمیشہ اس بات پر لوگوں سے بحث کرتا رہا کہ ہماری اصل ترقی مادی اور نیکی کا مایہ جوں میں ہے یا کچھ ایسی قدریں ہیں جن کے بغیر ہماری تہذیب نامکمل ہے، اس کا خیال ہے کہ اصل ترقی علم یا مادی وسائل کی افزائش سے ممکن نہیں چنانچہ اس نے ہمیشہ عقل اور سائنسی ذرائع کی خدمت کی اور اس بات پر مصر رہا کہ مادی ترقی سے انسانیت کی فلاح ممکن نہیں۔

یہی اعتبار سے تاسٹائٹ کا خیال تھا کہ اختیار کا نقشہ انسان کو اندھا بناتا رہتا ہے اور اس جوں کا شکار جمہوری اور سوشلسٹ حکومتیں اسی طرح ہو سکتی ہیں جس طرح قدیم شہنشاہی حکومتیں۔ اس کے نزدیک سیاسی ترقی کا اعزاز جمہوری یا اشتراکی نظام کی ترقی سے نہیں کیا جاسکتا کہ وہ دونوں نظاموں کے پس پشت اختیار کی جنگ کے مناظر دیکھ سکتا تھا۔ اس نے جمہوری اور اشتراکی حکومتوں کو اس بات کا انتہاء کیا تھا کہ وہ غلامی کے قانون کی بدولت آمریت میں بدل سکتی ہیں۔ اس نے نام نہاد تہذیب حکومتوں کو ”نسلی اقیانوس“ کے زہر سے آلودگی پر متنبہ کیا اور یہ پیشین گوئی کی کہ آئندہ اختیار و اثر کی جنگ میں سائنس کو موصوم انسانوں کی تباہ کاری کے لیے استعمال کیا جاسکتا ہے۔ جنگ اور امن، اسلام بندی، ترقی پذیر اقام کا مسئلہ، نوآبادیاتی نظام، رسول نا فرمانی وغیرہ سے متعلق تاسٹائٹ کے بیشتر نظریات آج اس قدر چھل نہیں کھجے جاتے جس قدر دوسری جنگ عظیم سے پہلے سمجھے جاتے تھے۔ تاسٹائٹ کا فلسفہ کسی اعتبار سے بھی اپنے زمانے کا ”اخلاقی اسلام بندی“ (Moral Rearmament) کی تحریک نہیں ہے۔ اس کا خیال تھا کہ پچھلی دو صدیوں میں حرام کے اندر اخلاقی ترقی

ہوئی ہے لیکن حکومتیں بڑی طرح سے خیر اخلاقی ثابت ہوئی ہیں اور دنیا کے مظلوم لوگوں کے مسائل کا ماہر حل بھی ہے کہ ان میں وہ اخلاقی جرأت پیدا ہو جائے کہ وہ ظالموں کے استعمار کا ”عدم تشدد“ کے ذریعہ مقابلہ کر سکیں۔

تاسٹائٹ کی تصانیف میں جوں کچھ ایسی غیر معمولی بصیرت کا احساس ہوتا ہے جس سے وہ بجا طور پر اپنے زمانہ کے علاوہ آئندہ تمام انسانیت کا حافظ اور حق گوئی کا مبلغ ہو سکتا ہے۔ اس نے مسائل کو اپنی طرح سمجھا اور اپنے طرز پر ان کو حل کرنے کی کوشش کی اور اس معاملہ پر ہمیشہ پُر امید رہا۔

”یہ دنیا محض ہنسی مذاق کی جگہ نہیں ہے اور نہ وار و رسن کی وادی ہے اور نہ کسی ابدی دنیا کا پیش خیمہ ہے بلکہ ہماری دنیا خود ایک ابدی حقیقت ہے۔۔۔ یہ دنیا خوبصورت اور دلکش ہے اور جہاں اسے زیادہ حسین اور دلفریب بنانا چاہیے، ان لوگوں کے لیے جو ہمارے ساتھ ذرہ ہیں اور ان لوگوں کے لیے جو ہمارے بعد زندہ رہیں گے۔“

ضمیمے

ضمیمہ دوم تالستانے کی سوانح حیات اور کارنامے

سال	تصانیف	احوال زندگی
۱۸۴۵ء	_____	روس کے صوبہ تولا میں Yassan
_____	_____	Polyana میں پیدائش
_____	_____	تالستانے کی ماں کا انتقال
_____	_____	خانہ دان ماسکو منتقل ہو گیا۔
_____	_____	باب کا انتقال
_____	_____	ماسکو سے کاژان
_____	_____	کاژان یونیورسٹی میں مشرقی زبانوں کی تعلیم
_____	_____	میں داخلہ امتحان میں ناکامی
_____	_____	شعبہ قانون میں تبادلہ اور بائیں زندگی
_____	_____	اور بیماری
_____	_____	اسپتال میں ۷۵۵ کا علاج۔ یونیورسٹی
_____	_____	قطیم کا خاتمہ۔ ریاست واپسی
_____	_____	دیہات سے ماسکو واپسی، حبشی کا
_____	_____	نیا زور۔

_____	_____	_____	۱۸۴۹ء	پیچربگ، رواگی، قسار بازی، یونیورسٹی
_____	_____	_____	_____	میں داخلہ، ریاست کو واپسی
_____	_____	_____	_____	Yassan Polyana میں قیام
_____	_____	_____	_____	موسیقی سے شغف
_____	_____	_____	_____	تاشکسرت، شکار کے ساتھ تعزیت
_____	_____	_____	_____	وتالیف سے لکھی۔ بھائی کے ساتھ قزاقستان
_____	_____	_____	_____	روانہ۔
_____	_____	_____	_____	۱۸۵۴ء
_____	_____	_____	_____	پیچربگ شائع
_____	_____	_____	_____	رضاکار سے کیڈٹ دفتری ملازمت، چوگر
_____	_____	_____	_____	سے بال بال بچاؤ کثرت مطالعہ، حبشی
_____	_____	_____	_____	اور طبی علاج۔
_____	_____	_____	_____	۱۸۵۳ء
_____	_____	_____	_____	محمّد شائع
_____	_____	_____	_____	۱۸۵۵ء
_____	_____	_____	_____	مزدکی شائع
_____	_____	_____	_____	فوجی کمیشن، جنوب میں فوجی مہم، اتحادی
_____	_____	_____	_____	فوجوں کی آمد پر سیداستوپول تبادلہ۔
_____	_____	_____	_____	۱۸۵۵ء
_____	_____	_____	_____	سیواستوپول
_____	_____	_____	_____	نوبل میں پیچربگ واپسی، ادبی مکتوبوں
_____	_____	_____	_____	سے متعارف، ترکمن اور محاسبات سے
_____	_____	_____	_____	ملاقات۔
_____	_____	_____	_____	۱۸۵۶ء
_____	_____	_____	_____	سیواستوپول
_____	_____	_____	_____	فوج سے استعفیٰ۔ بھائی کی موت
_____	_____	_____	_____	اعلیٰ سوسائٹی اور ادبی کارنامے
_____	_____	_____	_____	Arzenova سے عشق بازی،
_____	_____	_____	_____	شادی کا خیال ترک کر دیا۔
_____	_____	_____	_____	اگست میں
_____	_____	_____	_____	برطانوی غورانی
_____	_____	_____	_____	رہبر کی شج
_____	_____	_____	_____	شائع

- ۱۸۵۶ء۔ جوان آدم سرگ۔ بیرون ملک سفر و فرانس، سوئٹزرلینڈ اور برٹنی پیرس کی زندگی۔
- ۱۸۵۷ء۔ آئبرٹ شاہ۔ ماسکو موسیقی موسیقی کے قیام میں مدد یاستا پولی نائیں نراعت۔
- ۱۸۵۹ء۔ "تھریوٹر شیا"۔ ادبی و مجسمات کم ہوئیں گاؤں میں کسٹوں کے لیے اسکول
- ۱۸۶۰ء۔ اسکول میں درس و تدریس (جنوری جون) برٹنی میں تعلیمی نظام کا مطالعہ (جولائی اگست) فرانس کا سفر، نکولس کی موت اٹلی کا سفر۔
- ۱۸۶۱ء۔ اٹلی، فرانس، انگلستان اور برٹنی کی سیٹا (جنوری۔ اپریل) تعلیم پر نکولس کے لکچر، اپریل میں روس واپسی، زنگت سے جھگڑا گاؤں کے اسکول میں تدریس۔
- ۱۸۶۲ء۔ تعلیمی رسالہ Yama Polyana کا اجرا۔ بارہ شمارے (۱۸۶۲-۱۸۶۳) پولیس کے ذریعہ کاغذات کی تلاشی Yama Polyana سے شادی۔
- ۱۸۶۳ء۔ "قرآن"۔ جنگ اواسن پر کام شروع پہلے بچے کی پیدائش (موت ۱۸۶۵ء)
- ۱۸۶۴ء۔ دوسرے بچے کی پیدائش (موت ۱۸۶۵ء)
- ۱۸۶۵ء۔ جنگ اواسن "حصہ اول"۔ ۱۸۵۵ء پر تیزی سے کام جاری

- ۱۸۶۶ء۔ جنگ اواسن "حصہ دوم"۔ تیسرے بچے کی پیدائش (موت ۱۸۶۷ء)
- ۱۸۶۷ء۔ جنگ اواسن "حصہ اول"۔ جنگ اواسن سے واپسی، قعر ڈرائے
- ۱۸۶۸ء۔ جنگ اواسن "حصہ اول"۔ ناول کی تصنیف مسلسل Berodino کا سفر۔ جنگ کے مناظر۔ ناول پر کام جاری رہا
- ۱۸۶۹ء۔ جنگ اواسن "حصہ اول"۔ چوتھے بچے کی پیدائش (موت ۱۸۷۰ء)
- ۱۸۷۰ء۔ جنگ اواسن "حصہ اول"۔ جنگ اواسن "حصہ اول"۔ یونانی زبان اور ڈرامہ کا مطالعہ، انگریزینا کا ذہنی خاک
- ۱۸۷۱ء۔ پانچویں بچے کی پیدائش (موت ۱۸۷۲ء)
- ۱۸۷۲ء۔ بیماری۔ صحت یابی بچوں کے لئے نیا پرائمری اسکول دوبارہ کھولا گیا۔
- ۱۸۷۳ء۔ چھٹے بچے کی پیدائش (موت ۱۸۷۴ء)
- ۱۸۷۴ء۔ انگلستان میں آباد ہونے کا خیال
- ۱۸۷۵ء۔ خاندان کے ساتھ نئی ریاست سارا کا سفر۔ سارا میں قحط سے راحت کے لئے اپنی انگریزائی ابتدا
- ۱۸۷۶ء۔ ماسکو میں تعلیمی نظریات پر لکھ دیتے۔ ساتویں بچے کی پیدائش (موت ۱۸۷۷ء)
- ۱۸۷۷ء۔ آٹھویں بچے کی پیدائش اور موت۔ قسط شاہ جون

- ۱۸۹۶ء — "اناکریڈیا" کی مزید قسطیں — سارا اور اوربرگ کا سفر۔
- ۱۸۹۷ء — تاول کی آخری قسطیں — مذہبی مسائل سے دلچسپی۔ رومی ترکی ہنگ۔
[نویسہ کے پیدائش (موت ۱۸۹۷ء)۔]
- ۱۸۹۸ء — "اناکریڈیا" کی کتابی — انجیل مقدس اور حضرت مسیح کی تعلیمات کا
شکل میں شائع۔ — حقیق مطالعہ۔ حرکت سے مصاحبت۔
- ۱۸۹۹ء — [یکو (ev) میں خانقاہوں کی زیارت
اور ماسکو کے قریب سفٹ سرہی کی خانقاہ
پر ماضی۔ "احزاب" کی ابتدا۔ دسویں
بیکے کی ولادت۔ (موت ۱۹۰۹ء)]
- ۱۹۰۰ء — "اسٹریٹ" پر کام جاری "Dogmatic
Theology" پر تنقید۔
- ۱۹۰۱ء — [سنے ژار کو الیگزینڈر دوم کے قاتلوں کی معافی
کے لیے خط لکھا۔ دسویں بیکے کی پیدائش
(موت ۱۹۰۸ء)۔]
- ۱۹۰۲ء — "ماسکو مردم شماری" — مردم شماری میں شرکت اور ماسکو کے نواحی
علاقوں کا دورہ۔ "ایوان کی موت" — ہمیں
کیا کرنا چاہیے؟ "پر کام شروع۔ فائین
کے ساتھ ماسکو میں قیام۔
- ۱۹۰۳ء — "میرا عقیدہ What I Believe" نام شائع۔
- ۱۹۰۴ء — "میرا عقیدہ" پر روس میں پابندی۔ یوپی
کے چند اجاب شائع۔ نے ناسٹائے کی کلیات شائع کی۔

- ۱۸۹۵ء — "مابقی افسانے" — بارہویں بیکے کی پیدائش۔ فائین کی تعلیمات
کشیورہ۔ سناس کا خیال۔
- ۱۸۹۶ء — "ایوان کی موت" — [میرا کیا کرنا چاہیے؟ مکمل۔ روس میں پابندی۔
ہمیں دل سفر۔ کیفوں میں کام۔
- ۱۸۹۷ء — [سکات (Leaky) سے ملاقات۔
یوپی اور آخری بیکے کی پیدائش۔ (موت
۱۸۹۷ء) گوشت، شراب وغیرہ ترک۔
یوپی سے کشیدگی۔]
- ۱۸۹۸ء — [Tea Kremer Sonata — مکمل۔
Resurrection پر کام شروع۔
Sonata پر پابندی۔]
- ۱۸۹۹ء — [اشاعت کے بعد لکھی ہوئی کتابوں کے حق
اشاعت سے دستبردار۔ ریاضان صوبہ میں
تھیل سے ماعت کے لیے کام۔]
- ۱۹۰۰ء — "مذہبی افسانے" — حکومت افریقہ تعارض دل میں ہے۔ مکمل
مسودہ بیرون ملک بھیج دیا۔
- ۱۹۰۱ء — "مسیحیت اور وطن" — اخلاقی و مذہبی مفاسد میں سرگرم
برستی کا ترجمہ۔ کی کہانیوں کا مقدمہ۔

- ۱۸۹۵ء "مالک اور ملازم" } جزوقتا سے ملاقات۔ ڈرامہ Power of Darkness ماسکو میں پیش کیا گیا۔
- ۱۸۹۶ء موسیقاروں کا یاسٹا پوینا میں "جس" مافی مراد" کی ابتدا۔
- ۱۸۹۷ء Darkobors کی سزا اور تانستائے کی اپیل۔ "فن کیا ہے؟" پر کام۔ Resurrection کی راکٹی سے انتہا پسند مسیوں کی مدد۔ قسط زدگان کے لیے اسپیل۔
- ۱۸۹۸ء "فن کیا ہے؟" } شرر کی سے ملاقات۔ بین الاقوامی تانستائے سوسائٹی (International Tolstoy Society) کا قیام۔
- ۱۹۰۱ء "مذہبی پیشواؤں" } روسی کلیسائے تانستائے کو سمیت کے ملحقہ سے خارج کر دیا۔ فوجی ملازمت کے خلاف مضامین۔ بیماری، کرمیا کا سفر، پیچوفت، شرر کی دیگر سے ملاقات۔
- ۱۹۰۲ء "مذہب کیا ہے" } تصنیف کی۔ ڈار کو نوکر شاہی کی خرابیوں کے متعلق لکھا اور زمین کی نجی ملکیت ختم کرنے کی اپیل۔
- ۱۹۰۳ء افسانوں کے مجموعہ کے لیے آفسری بین کہانیاں تصنیف کیں جو موت کے بعد شائع ہوئیں۔

- ۱۹۰۳ء حق اشاعت کے سلسلہ میں بری کے ساتھ جگہ سے بچے کے لئے ادبی کام ترک کر دیے۔ روسی باپانی جنگ پر مضامین شائع کیے۔
- ۱۹۰۵ء رسالے اور مختصر کہانیاں۔
- ۱۹۰۶ء بری کی مطلقاً باری اور آپریشن۔ جیتی جیتی کی موت۔ "کس لئے؟" اور روسی انقلاب کی اہمیت پر مضامین۔
- ۱۹۰۷ء روسی وزیر اعظم سے زمین کی نجی ملکیت ختم کرنے کی اپیل۔
- ۱۹۰۸ء موت کی سزا کے خلاف "میں خاموش نہیں رہ سکتا" تصنیف کی۔ ایڈیٹر کی گرفتاری۔
- ۱۹۰۹ء بری کے ساتھ تعلقات انتہائی کشیدہ، مجنونانہ حرکات، خودکشی کی دھمکی۔
- ۱۹۱۰ء "دھیمت نادر" (مطالعہ کے بعد تمام تصانیف کے حق اشاعت سے دستبردار)۔
- ۱۹۱۱ء نوہر کے ہینڈ میں گہرا چہرہ رکھ کر نکل پڑا۔ Astapovo کے اسٹیشن پر جیساری اسٹیشن اسٹرک کے گورنر موت۔ مہینہ سی سال۔

4. I.L. Tolstoy (Son), REMINISCENCES OF TOLSTOY
(London, 1914)
5. L.L. Tolstoy (Son), THE TRUTH ABOUT MY FATHER
(London, 1924)
6. S.L. Tolstoy (Son) TOLSTOY REMEMBERED
(London, 1931)
7. A.L. Tolstoy (Daughter), A LIFE OF MY FATHER
(London, 1953)

(ج) تنقیدی مطالعے

تالستائے پر تنقیدی مطالعے روسی کے علاوہ انگریزی اور فرانسیسی زبانوں میں زیادہ ملتے ہیں۔ اردو میں برویسر محمد مجیب کی کتاب "روس ادب" (انجمن ترقی اُردو ہندوستانی لاہور) میں تالستائے پر ایک جامع مضمون ہے۔ انگریزی میں چند اہم تنقیدی کتابیں مندرجہ ذیل ہیں۔

1. D.S. Merezhkovsky, TOLSTOY AS MAN AND ARTIST
(London, 1902)
2. Grosly, E.H., TOLSTOY AND HIS MESSAGE
(New York, 1904)
3. Steiner, E.A., TOLSTOY, THE MAN AND HIS MESSAGE
(New York, 1908)
4. E. Rolland, TOLSTOY (Tr. B. Miall)
(London, 1911)

ضمیمہ (۲) کتابیات (۱) مصنف کی اہم تصانیف

The Centenary Edition of Tolstoy کی آئیں ہلدیں (ترجمہ نو اور انگریزی) بروکس فورڈ پورسٹی پریس سے ۱۹۲۸ء کے درمیان شائع ہوئیں، تالستائے کی اہم تصانیف کا مجموعہ ہیں لیکن ان میں مصنف کے روزنامے، نوٹ بک اور خطوط شامل نہیں ہیں۔ اس سے قبل L. Wiener کے ترجموں پر مشتمل چوبیس ہلدیں بروکس فورڈ میں برسٹو اور لندن سے شائع ہوئیں، تمام اہم تخلیقی و تنقیدی کارناموں پر مشتمل ہیں۔

پچھون کلاسیکی ادب کے سلسلہ میں اہم ناولوں اور کہانیوں کے ترجمے مال میں شائع ہوئے ہیں۔ ہندوستان میں چند اہم تصانیف یا مخصوص افسانوں کے ترجمے اردو، ہندی، بنگالی، گجراتی اور تامل زبانوں میں ملتے ہیں۔

(ب) یادداشتیں

تالستائے نامہ ان کے مختلف افراد نے مصنف کے متعلق کئی یادداشتیں چھڑی ہیں۔ ان تصانیف کے انگریزی ترجمے موجود ہیں۔ ان میں ہندو سب ذیل ہیں۔

1. THE DIARY OF TOLSTOY'S WIFE, 1860-81 Tr. A. Werth
(London, 1928)
2. COUNTESS TOLSTOY'S LATER DIARY, 1891-97
Tr. A. Werth (London, 1929)
3. THE FINAL STRUGGLE, Diary for 1910 Tr. A. Mande
(London, 1936)

16. Gibian, G., TOLSTOY AND SHAKESPEARE
(The Hague, 1957)
17. Steiner, G., TOLSTOY OR DOSTOEVOSKY
(New York, 1959)
18. Redpath, F., TOLSTOY (London, 1960)
19. Christian, R.P., TOLSTOY'S "WAR AND PEACE"
(Oxford, 1962)
20. Lednicki, W., TOLSTOY BETWEEN WAR AND PEACE
(The Hague, 1966)
21. Daire, D., ed. RUSSIAN LITERATURE AND MODERN
ENGLISH FICTION (University of Chicago, 1965)
22. Bayley, J., TOLSTOY AND THE NOVEL
(London, 1966)
23. Spence, G.W., TOLSTOY, THE ASCETIC
(London, 1967)
24. Simmons, R.J., INTRODUCTION TO TOLSTOY'S
WRITINGS (University of Chicago, 1969)
25. Christian, R.P., TOLSTOY, A CRITICAL
INTRODUCTION (Cambridge Uml. Press, 1969)

5. Garfolt, Edmond, TOLSTOY, HIS LIFE AND WRITINGS
(London, 1914)
6. D.Y. Kirtko, A. PHILOSOPHIC STUDY OF TOLSTOY
(New York, 1927)
7. T. Mann, "Goethe & Tolstoy" in THREE ESSAYS
Tr. Iorve - Porter (New York, 1929)
8. G. Wilson Knight, TOLSTOY AND SHAKESPEARE
(London, 1934)
9. Garrod, H.W., TOLSTOY'S THEORY OF ART
(O.U.P., New York, 1935)
10. Iavrin, Janks, TOLSTOY, AN APPROVAL
(London, 1944)
11. Mirsky, D.S., TOLSTOY (London, 1949)
12. Lucaks, George, "Tolstoy and the Development
of Realism" STUDIES IN EUROPEAN REALISM
(London, 1950)
13. Nag, Kalidas, TOLSTOY AND GANDHI
(Pustak Bhandar, Patna, 1950)
14. Berlin, Isiah, THE HEDGEHOG AND THE FOX
(London, 1953)
15. Zeweig, Stefan, TOLSTOY (London, 1953)

16. Gibian, G., TOLSTOY AND SHAKESPEARE
(The Hague, 1957)
17. Steiner, G., TOLSTOY OR DOSTOEVOSKY
(New York, 1959)
18. Redpath, T., TOLSTOY (London, 1960)
19. Christian, R.F., TOLSTOY'S "WAR AND PEACE"
(Oxford, 1962)
20. Lednicki, W., TOLSTOY BETWEEN WAR AND PEACE
(The Hague, 1965)
21. Daire, D., ed. RUSSIAN LITERATURE AND MODERN
ENGLISH FICTION (University of Chicago, 1965)
22. Bayley, J., TOLSTOY AND THE NOVEL
(London, 1966)
23. Spence, G.W., TOLSTOY, THE ASCOTIC
(London, 1967)
24. Simons, E.J., INTRODUCTION TO TOLSTOY'S
WRITINGS (University of Chicago, 1968)
25. Christian, R.F., TOLSTOY, A CRITICAL
INTRODUCTION (Cambridge Uni. Press, 1969)